عبدالقادر بیدل دهلوی

نوشتهٔ

پروفسور نبی هادی

ترجمهٔ دکتر توفیق هـ . سبحانی



سلسله انتشارات

نشر قطره ـ ۱۵۱

هنر و ادبیات ـ ۳۰



نشر قطره

عبدالقادر بیدل

زندگی، نقد و بررسی و گزیدهٔ آثار

پروفسور نبی‌هادی

ترجمهٔ

دکتر توفیق ه‍.سبحانی

تهران، ۱۳۷۶



نشرقطره

عبدالقادر بیدل (زندگی، نقد و بررسی و گزیدهٔ آثار)
پروفسورنبی هادی
ترجمهٔ دکتر توفیق ه سبحانی
طرح روی جلد: کاوه حسن بیگلو (کارنامه)
لیتوگرافی: طیف‌نگار
چاپ اول: ۱۳۷٦
چاپ: آفتاب
تیراژ: ۲۰۰۰ نسخه
بها: ۷۰۰ تومان

نشر قطره
خیابان انقلاب، ابتدای وصال شیرازی، پلاک ۹، طبقهٔ همکف
۶۴۶۶۳۹۴ ـ ۶۴۶۰۵۹۷
صندوق پستی ۳۸۳-۱۳۱۴۵

Printed in The Islamic Republic of Iran

ISBN: 964 5958 - 63 - 6 شابک: ۹٦۴-۵۹۵۸-٦۳-٦

مندرجات

پیشگفتار

استاد پروفسور نبی‌هادی از استادان دو فنون دانشگاه علیگر است که ابتدا در زمینهٔ علوم تحصیل کرده، سپس در رشتهٔ حقوق و ادبیّات فارغ‌التحصیل شده است. در دانشگاه اسلامی علیگر به کار تدریس مشغول شده و تا مقام استادیِ کرسی زبان و ادبیات فارسی و ریاست دانشکدهٔ ادبیّات آن دانشگاه ارتقا پیدا کرده است. پس از قریب چهل سال تدریس در آن دانشگاه در سال ۱۹۹۱ به افتخار بازنشستگی نایل آمده است. استادِ در اثنای خدمت دو سال به‌عنوان استاد مهمان در دانشگاه تهران به تحقیق و بررسی پرداخته، دوبار به‌انستیتوی خاورشناسی نایل ایتالیا برای ایراد سخنرانی در زمینهٔ تاریخ قرون وسطای هند و تدریس سفر کرده است. به‌عنوان عضو کنگرهٔ تاریخ هند، در زمینهٔ تاریخ هند، ایران و آسیای غربی سخنرانیها داشته است. کتابهایی دربارهٔ شاعران و نویسندگان فارسی زبان تألیف کرده است که از جملهٔ آنها می‌توان از: *مغلون کی ملک الشعرا*، و *میرزا بیدل* نام برد. آخرین اثر چاپ شدهٔ ایشان کتابی است به نام A Dictionary of Indo-Persian Literature که فرهنگ جامعی است دربارهٔ شاعران و نویسندگانی که در زمینهٔ ادبیات فارسی در هند تلاشی داشته‌اند. این کتاب در ایران به‌فارسی ترجمه شده و آمادهٔ

چاپ است. استاد اوقات فراغت خود را در علیگر به مطالعه و تألیف اختصاص داده‌اند. ان‌شاءالله شاهد آثار درخشان‌تری از ایشان در آینده خواهیم بود.

اما درباره این ترجمه:

کتاب را برای آموختن زبان اردو به دست‌گرفته بودم. چون مطالب آن را بسیار مفید یافتم، یک‌چهارم کتاب را به‌یاری دوست عزیز آقای دکتر ابوطالب زیدی از فارغ‌التحصیلان فاضل رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جواهرلعل نهرو ترجمه کردم و بقیّهٔ قسمتها را هم با آقای واصف احمد دانشجوی ارجمند دورهٔ دکتری ادبیّات دانشگاه نهرو به‌فارسی برگرداندم. از آن دو عزیز سپاسگزارم. نام کتاب در اصل «*میرزابیدل*» بود، آن را به «*عبدالقادر بیدل دهلوی*» تغییر دادم. شاید «دهلوی» صحیح نباشد ولی برای همه آشناتر است. اشکالات مهمّ کتاب را هم در سفر به‌علیگر با مؤلّفِ کتاب درمیان گذاشتم و حل کردم. برای استاد گرامی عمر طولانی و سلامت آرزومندم.

کتاب فهرست نداشت، فقط با شماره‌گذاری به بیست قسمت تقسیم شده بود، مترجم با توجّه به‌محتوای هر قسمت نامی مناسب برگزید و فهرستی تهیّه کرد و بر کتاب افزود. در کار نمونه‌خوانی و تهیّه فهرست اعلام ـ حتّی برای بار دوم ـ آقای غلامحسن طه بسیار زحمت کشیده است، از ایشان هم تشکّر می‌کنم.

توفیق ه. سبحانی

مرداد ۷٦

تهران

۱
[خانوادهٔ بیدل]

بیداریِ میانِ دو خوابست هستیم
گردِ تخیّل دو سرابست هستیم
از لطمهٔ دو موج حبابی دمیده است
یعنی طلسم نقش برآبست هستیم

میرزا عبدالقادر به‌چنان قبیلهٔ اهل بصیرت انتساب داشت که معرفتِ ذاتِ حق را اوّلین فریضه می‌شمردند، و در این باب به‌توصیهٔ سقراط مخلصانه عمل می‌کردند.[1] از ابیاتی که نقل کرده‌ایم، آشکار می‌شود که به‌تعبیر خود او، بیدل تا چه حد به‌بازیافتِ هستیِ خود علاقه‌مند بود و بدان توجّه می‌کرد. این‌گونه تعابیر برای اندیشه‌های نو ناشناخته و شگفت‌آور است. اما در این تعبیر تجربهٔ زمان نهفته است. و ترجمانی کامل از شرایط روزگار خویش است. فی‌الواقع این نیاز زمان بود که «ناپایداری» را حقیقتی بزرگ بشمارند. بیدل پژواک این ندا رامی‌شنید. او در طول حیاتش منظره‌های حیرت‌انگیز و پندآموز و منقلب را دیده بود. کدام کتاب می‌تواند بیش از همین مشهودات، عبرت بیاموزد که از برگهٔ اول تا آخرِ آن به‌ترتیب دو رنگ سبز و سرخ، دو حالت متضادّ عروج و زوال را نشان می‌دهد؟ هنگامی که بیدل به‌دنیا آمد (۱۰۵۴ هـ / ۱۶۴۴ م)

۱ـ مقصود این جملهٔ معروف سقراط است: خود را بشناس.

شاه جهان بر اریکهٔ تخت طاووس جلوه‌افزا بود. معماران و مهندسانِ تاج‌محل هنوز حیات داشتند. و چون پس از هفت دهه چشمانش را بر دنیا می‌بست (۱۱۳۳ ه‍ / ۱۷۲۰ م)، زمانه دگرگون گشته بود و عظمت و شکوه سلطنت مغولان به‌رؤیا بدل شده بود، روزگار نابسامان بود، ابرهای زیانبار بر صفحهٔ آسمان گسترده بود. دومین سال جلوس محمّدشاه رنگیله[۱] آغاز شده بود. بیدل شاهد عبور قافلهٔ نسلهای مختلف روزگار خود بود. مطالعهٔ آثارش در ذهن، یادآور آن عهد شکوهمند است که قافله، با شکوه تمام سفر آغاز کرده، با خستگی والم به‌سوی منزل مقصود روان و دوان است.

بیدل در چهل و یک سالگی به‌تألیف چهار عنصر دست یازیده است. این اثر با نثری کاملاً مرصّع و پرتکلّف، مجموعهٔ اندیشه‌ها و سوانح حیات بیدل است. آن رویدادهای شخصی که در این مجموعه نیامده، از بیانات دیگر معاصرانش چون بندر ابن‌داس خوشگو، شیرخان لودی، میرزا افضلِ سرخوش، خان آرزو، عظمت‌اللّه بی‌خبر و سیّد محمّدبن‌عبدالجلیل به‌روشنی به‌دست می‌آید. از این راه است که همهٔ زوایای حیات بیدل واضح و آشکار می‌شود.

در اواخر سلطنت شاه جهان، پسر دوم او، محمّد شجاع ادارهٔ بخش شرقی مملکت را به‌عهده داشت و بر بنگال و بیهار و اُریسا حکمرانی می‌کرد. در دربار این حکمران، محمد شجاع، یک خانوادهٔ تورانی هم بودند. افراد این خانواده در مقامهای دولتی و نظامی خدمت می‌کردند. اینان از ترکان قبیلهٔ برلاس بودند که علاوه بر پیشه‌وری و سپاهیگری با علوم گوناگون و روایات ادبی، و حتی آداب و رسوم درویشان نیز آشنایی

۱ـ رنگیله، رنگیلی، یا رنگیلا: این سلطان را به سبب خوشگذرانی با این لقب خوانده‌اند و به‌معنی عیّاش و خوشگذران است.

داشتند. رسم رایج در حکومت مغولان این بود که ملازمان علاوه بر حقوق نقدی، «جاگیر»[1] نیز می‌گرفتند و معلوم است که زمین، زنجیری بود که آنان را به‌آن مقام می‌بست. افرادی از این خانواده، یعنی میرزا ظریف، میرزا عبدالخالق و دیگران، خصوصاً در شهر پتنه[2] و شهرهای اطراف آن ساکن بودند.

در خانهٔ میرزا عبدالخالق کودکی به‌دنیا آمد. این واقعه در سال ۱۰۵۴ ه‍ / ۱۶۴۴ م اتّفاق افتاد[3]. در این اوان میرزاعبدالخالق در اکبرنگر[4] عهده‌دار منصبی بود[5]. عبدالخالق، نوزاد را برای طلب دعا پیش شیخ و مرشد خود میرزا ابوالقاسم ترمذی برد. شیخ برای تولّد کودک دو مادّه تاریخ «فیض قدس» و «انتخاب» را ساخت و کودک را دعای خیر کرد. مولانا کمال، استادِ عبدالخالق که از بزرگان سلسلهٔ قادریّه بود، به‌تمنّای سعادت وافر، کودک را عبدالقادر نامید. میرزا عبدالخالق از نظامیان شرافتمند بود و هیچ معلوم نیست که برای تعلیم و تربیت فرزندش و آیندهٔ او چه افکار بلندی در سر داشت. اما نگارندهٔ تقدیر بر لوح چیزی دیگر نگاشته بود. هنوز عبدالقادر به‌پنج سالگی نرسیده بود که پدر پیام مرگ دریافت کرد و فرزند از سایهٔ عاطفت پدر محروم ماند (۱۰۵۹ ه‍ / ۱۶۴۹)[6]. مادر پرحوصله و با فضل مسئولیّت تربیت یگانه فرزند را

۱ـ جاگیر: تقریباً معادل اقطاع در دورهٔ غزنوی و سلجوقی است. پاره‌زمینی که سلاطین به‌امرا و صاحب منصبان می‌دادند.
۲ـ پتنه: عظیم‌آباد کنونی در قدیم پاتلی‌پترا نام داشت.
۳ـ کلیات بیدل، چاپ کابل، جلد ۲، ص ۱۳۶.
۴ـ شفق اورنگ‌آبادی، شام غریبان.
۵ـ سفینهٔ خوشگو، جلد ۳، ص ۱۰۵.
۶ـ همان، همان صفحه.

به‌عهده گرفت. چون به‌سنّ پنج سال و پنج ماه رسید، مادر «بسم‌اللـه» را به‌او سبق داد. سرپرستی و تعلیم مادر قریب یک سال و شش ماه دوام یافت. از بدِ ایّام مادر نیز درگذشت و عبدالقادر از سایهٔ عطوفت و شفقت مادر هم محروم شد (۱۰۶۱ هـ / ۱۶۵۰ م)[۱]. عبدالقادر هرگز نتوانست این رویدادهای تلخ حیات را فراموش کند. خاطره‌های دردانگیز آن همیشه چون سیاهیِ سایه او را دنبال کرده است. در چهار عنصر آنگاه که از این رویدادها سخن می‌گوید، احساس می‌شود که اندوه به‌مرور زمان در مخیّلهٔ او رنگین‌تر و عمیق‌تر شده است.

عبدالقادر پیش از رسیدن به‌هفت سالگی با حقیقت زهرآگین مرگ آشنا شده بود. توقّع تلاش و امید، خوشی و شادمانی در آینده برایش کاملاً بی‌نتیجه می‌نمود. به‌هر حال عمو، مسئولیّت پرورش برادرزاده را به‌عهده گرفت، او به‌میرزا قلندر معروف بود[۲]. احتمالاً برای خاطر پاسداری از سنّتهای آبا و اجدادی یا به‌طور اتّفاقی نظامیگری را برگزیده بود، اما در اصل دل در هوای خدمت صوفیان داشت و به‌کسب فیوض روحانی علاقه‌مند بود. دلپذیرترین سرگرمی وی دیدار با صوفیان بود، با وجود فرصت اندک، میرزا برای ملاقات با صوفیان رنج مسافرت به‌شهرهای مختلف را تحمّل می‌کرد. برادرزاده، یعنی عبدالقادر، مزاحم او بود، اما میرزا در مسافرتها او را نیز همراه می‌برد. علاقه داشت که کلمات معرفت و حقیقت را عبدالقادر نیز از زبان صوفیان و بزرگان بشنود و آداب و اطوارِ اهل سلوک را از نزدیک مشاهده کند. سخنان و تأکیدهای میرزا در طبع اثرپذیرِ برادرزاده تأثیری مهم داشت، لذا فضای خانقاه

۱ـ چهار عنصر، چاپ کابل، ص ۱۱.

۲ـ چهار عنصر، ص ۶۱.

برایش مایهٔ آسودگی و راحت خیال شد. در جای جـای چـهار عـنصر از علاقه‌یی که میرزا قلندر به‌درویشان داشت، و در مجالس وعظ و ارشـاد شادمانیهایی که از خـود نشـان مـی‌داد و از قـیافه‌های عـجیب و غـریب مجلسیان بحث کرده است. عدّه‌یی از آن صوفیان عبارتند از: مولاناکمال، شیخ‌الملوک، شاه یکّه‌آزاد، شـاه فـاضل و ابـوالفـیض مـعانی و دیگـران. بعضی از اینان در مقامات مختلف شاغل بودند و در ایالت بیهار سکونت داشتند و برخی درویشانه سیاحت می‌کردند. عبدالقادر با همهٔ آنان آشنا بود. کار به‌جایی رسید که میرزا قلندر اطمینان یافت که برادرزاده‌اش نیز مانند او سرانجام طور و طریقت درویشانه را پذیرفته و با اعتبار و اعتماد بر کرامات پیران و درویشان کمال یافته است.

گمان می‌رود که علاقهٔ فوق‌العـادهٔ مـیرزا بـه‌درویشان، جـدا از شـیوهٔ نژادی او باشد. او صمیمانه با پرهیز و تقوی عجین شده بود. یعنی خصال برخورداری از «عیش و نـوش» هـرگز در مَـنشِ او اثـر نکـرده بـود. ایـن خصلت در روزگار کیقباد نوهٔ بلبن در میان ترکان هـندوستان رواج یـافته بود. او از عادات و کردارهای ناپسند که سلطان محمّد تـغلق در حـضور علمای دهلی و مجالس خصوصی ابراز می‌کرد، شاکی بود. میرزا قلندر صراحتاً از ریاکاری فرسنگها بدور بود. نقاب بـر چـهره زدن، بـرخـلاف شعار وی بود. یک بار به‌تبار ترک خود اشاره می‌کند، در این اشارهٔ میرزا، عادت عیش و نحوهٔ حیات آمرانهٔ مغولان در واپسین روزهایشان آشکارا دیده می‌شود. وی یک بار در محفل عیش و طرب شرکت می‌کند. جایی که لولیان می‌رقصیدند، شراب دور می‌گشت، ناگهان پای ساقی لغـزید، قدح سُر خـورد و شـراب ریـخت: «قـدح زدست شـد و بـاده بـر زمـین انداخت.» لولیِ غازه بسته نگاهی قـهرآگـین بـر چـهرهٔ سـاقی سـاده‌لوح

انداخت: «زبان تکلّم به لمعهٔ برق عتاب گشاد.» برادرزادهٔ میرزا همراه او بود و این منظره‌ها را به‌رأی العین نظاره می‌کرد[1] می‌گوید: بر بساط زمین گلها را خواب می‌برد. مشاهدات دوران کودکی برای آیندهٔ او بسیار پر ارج بود و از این راه، زیر و بم نوای هندی عنصر لاینفک شعر او شد:

غبار یأسم به‌هر تپیدن هزار بیداد می‌نگارم
به‌سرمه فرسود خامه اما هنوز فریاد می‌نگارم

۲
[تحصیل و تعلیم او]

ضوابط تعلیم و تربیت عبدالقادر به‌تدبیر میرزا قلندر تعیین می‌شد و نظام می‌پذیرفت، تا ده سالگی وی را به‌مدرسه سپردند تا در مصاحبت بچه‌های همسال خود فروغ ذهنی کسب کند، اما ناخشنودی میرزا قلندر از جوّ مدرسه موجب شد تا وی را از رفتن به‌مکتب باز داشتند. تعدادی کتاب نظم و نثر برگزیدند و به‌وی دادند و او را به‌مطالعهٔ آن کتابها واداشتند. تأکید کردند و مجبورش ساختند که روزانه از هر کتاب مطالب مبهم را گرد آورد و پیش میرزا ببرد: «فراهم آوردهٔ دامن استعداد بر من عرضه‌دار.»[2] علاوه بر این اجرای تمرینهای جسمانی و مشقهای نظامی نیز ضروری بود، مخصوصاً شمشیربازی، تیراندازی و اسب‌سواری از تمرینهای خسته‌کننده و روزمرّهٔ وی بود. مشت‌زنی، زورآزمایی، کُشتی و

۱ـ چهار عنصر، پیشین، ص ۱۳۴.
۲ـ همان، عنصر اول، ص ۶۴.

کسب مهارت در آن را خوشگو، بویژه در تذکرهٔ خود قید کرده است. عبدالقادر در شانزده هفده سالگی در هنرهای اجدادی و مشاغل اشراف کاملاً پیشرفت کرده بود. و از همین زمان است که قریحهٔ شاعری او نیز تدریجاً ظهور می‌کند.

میرزا قلندر ترک بود و حیات نظامی را حیات نمادی می‌شمرد. عادت ترکان بیشتر چنان است که از شهرها به‌فضای کوه و دشت پناه می‌برند و به‌جای زیستن در زیر سقف، در درون چادرها بیشتر احساس شادمانی می‌کنند. خانوادهٔ میرزا در زمان حکمرانی شجاع مشاغل نظامی برعهده داشتند. عبدالقادر نیز به‌توصیهٔ عمویش به‌پایمردی میرزا عبداللطیف از دوستان میرزا، سپاهیگری را برگزید (۱۰۶۹ ه / ۱۶۵۸ م)[۱]

قضا را در همین اوان هندوستان دچار چنان انقلاب خونین و دگرگونی وحشتناک شد که نه تنها پایه‌های سلطنت مغولان و خاندان شاهی را به‌لرزه درآورد، بلکه در همه جای مملکت شیرازهٔ خانواده‌های مختلف را از هم گسیخت. وابستگان عبدالقادر هم که جماعتی اندک از ترکان برلاس بودند، نتوانستند خود را از این حادثهٔ ناگوار رها کنند.

شاه جهان در دهلی به‌سختی بیمار شد. این خبر در همه جای مملکت پیچید. مردم به‌تشویش افتادند، در میان همه عدم اعتماد ریشه دوانید و یک‌باره ارتباط ایالات و پایتخت بریده شد و این کار موجب گردید که تردید مردم مضاعف شود. و شایعات گوناگون در اذهان مردم این سؤال را پدید آورد که آیا داراشکوه در پایتخت قدرت خود را استوار خواهد کرد؟ و بی‌درنگ همهٔ شاهزادگان: اورنگ زیب در دکن، مراد در گجرات،

۱ـ عنصر چهارم، ص ۳۰۳.

و محمّد شجاع در بنگال برای جانشینی به‌آزمایش بخت خود برخاستند. آتش هوس تاج سلطنت در دلهای همه‌شان شعله کشید و جویهای خون جاری شد. جنگهای خونینی که پسران شاه جهان در هوای کسب قدرت بیکران به‌راه انداختند و جانهای انسانها را تباه کردند از داستانهای دردناک تاریخ بشر است. کوتاه سخن آنکه اولین نبرد در جوار اُجّین[1] بین اورنگ زیب و جَشْونت سینگه، سپه سالار شاهی درگرفت. تعداد سپاهیان هر طرف قریب سی هزار تن بود. میدان «دهرمت»[2] از خون کشتگان لاله‌زار شد. جنگِ دیگر در نزدیک آگره در میدان ساموگره درگرفت. داراشکوه در این جنگ پنجاه هزار تن را صف‌آرایی کرده بود (۹ ماه مه ۱۶۵۸ م). بازار جنگ با شروع روز داغ‌تر شد، هنگام غروب نتیجه معلوم شد: حداقل ده هزار تن جان باختند و تعداد زخمیان نیز کمتر از دهها هزار تن نبود. از ساموگره تا آگره، چپ و راست جاده را اجساد نوجوانان و سپاهیان انباشته بود[3] شجاع می‌خواست مشرق را به‌تصرّف آورد و برای به‌چنگ آوردن تاج و تخت به‌پایتخت لشکرکشی کند. داراشکوه برای جلوگیری از یورش شجاع، بیست هزار سوار و بیست هزار پیاده از لشکریان خود را روانه کرد. دو سپاه در نزدیکی بنارس با هم روبرو شدند. شجاع شکست خورد و به‌سوی شهر پتنه (عظیم‌آباد) عقب‌نشینی کرد. پنج میلیون نقدینه که همراه داشت، به‌چنگ لشکر سلیمان شکوه درآمد و غنایم بی‌شمار از اموال جنگی، چون فیل، اسب،

۱ـ اجّین: شهری در ایالت مدیا پرادش در هند مرکزی.
۲ـ دهرمت: منطقه‌یی در نزدیکی اجّین.
۳ـ تاریخ اورنگ زیب، جادونات سرکار، جلد ۲، باب ۱۵.

شتر و توپخانه را از دست داد (۱۴ فوریهٔ ۱۶۵۸ م)[1]. بعد از سه‌ماه شجاع از ماجرای ساموگره آگاه شد و خبر یافت که اورنگ زیب پیاپی داراشکوه را تعقیب می‌کند و اکنون درمنطقه‌یی جلوتر از لاهور نزدیک مُلتان است. شجاع قادر بود که فرصت را غنیمت بشمارد و پایتخت را به‌تصرّف درآورد، اما حدس او نادرست بود. وی از پتنه به‌اله‌آباد رسیده بود. اورنگ زیب برای مقابله با وی به‌آنجا آمد. سپاهیان دو طرف درکهجو، سه‌منزلیِ اله‌آباد با هم روبرو شدند به‌گفتهٔ زیردستانِ اورنگ زیب، در آنجا قریب پنجاه هزارتن حضور داشتند، امّا تعداد لشکر طرف مقابل را خدا می‌داند. سپاهیان شجاع به هر حال کمتر بود، از این رو نتیجهٔ جنگ معلوم بود. تقدیر با شجاع یاری نکرد (۵ ژانویهٔ ۱۶۵۹ م)[2]. احوال شکست سربازان و کشته شدن سپاهیان هنگامی که به‌گوش مؤلف چهار عنصر رسید که میرزاعبداللطیف در «ترهت» به‌امور مهم نظامی سرگرم بود. عبدالقادر سه ماه بود که به‌سپاه تحت فرماندهی عبداللطیف پیوسته بود. «جاسوسانِ کمینگاهِ عبرت خبر آوردند... سیل ادبار بر بنای شوکت شجاع ریخت.» بخشی دیگر از خبر وحشت‌انگیز هم این بود: «خون کشته بر حنایی پنجهٔ شفق دست تسلّط یازید.»[3]

جنگ بر سر تصرّف تاج و تخت با جنگهای عادی فرق دارد و از عوامل گوناگون و پیچیده به‌ظهور می‌رسد. بیشتر صاحب‌منصبان، امرای عالی مقام و بزرگان که بست و گشادِ کارها به‌دست آنان است، با مدّعیان گوناگون سلطنت همکاری می‌کنند و همراه یکی از شاهزادگان به‌نبرد با

۱ـ تاریخ اورنگ زیب، جلد ۲ باب ۱۶.

۲ـ همان، جلد ۲، باب ۱۵.

۳ـ عنصر چهارم، ص ۳،۴.

دیگری می‌پردازند. هرگونه احساسی جز کشتن و پیروز شدن در جنگ، دست از دامن هوش و خرد برمی‌دارد. اما دامانِ مصلحت و خرد را تا پایان کار از دست ندادن و با حمایت از یکی از دو طرف، منتظر پایانِ معرکه ماندن در سرشت شخصیتهای حوصله‌مند نیست. از این‌رو در چنین موقعیتها این فضای ذهنی پدید می‌آمد که یا باید به‌همراه مخدوم شنا کرد و یا غرق شد. در عرصهٔ کارزار جانبازان و بهادران جان می‌باختند. این سؤال دیگری است که جانبازان تیزتک که از جهان رفتند، بعد از رفتن آنان، چه قماش از شخصیتهای پرتجربه در روزگار باقی می‌مانند که امور کشور را دوباره سامان دهند و چه اثرهایی براوضاع امور خواهند داشت؟ بقیةالسیف که از دم گلوله‌های توپ جان سالم بدر برده‌اند، اکثر با مشکلات مواجه می‌شوند و آنهایی که به‌جای فاتحان از شکست خوردگان حمایت می‌کردند، ناگزیرند در گوشهٔ انزوا نهان شوند و صلاح آنان در این است که منصب و جاگیر را ترک گویند و بدور از قرارگاه اصلی خود در پردهٔ استتار به‌سر برند و به‌هر حیله‌یی که باشد، خود را از مذلّت و بند و بستهای جدید در امان نگه دارند. این وضع و حال، همه جا بعد از جنگهایی که بر سر تصاحب تاج و تخت در گرفته است، به‌چشم می‌خورد. آنهایی که زنده مانده‌اند، مسرّت و آسایش حیات را از دست داده‌اند.

همهٔ افراد قبیلهٔ برلاس در خدمت شاهزاده شجاع بودند. سپاهیان تحت فرمان میرزا عبداللطیف به‌حکم آن شاهزاده به‌جنگ با راجهٔ ترهت مشغول بودند. باید این نکته را یادآوری کرد که بنا به‌عرف محلّی، به‌هنگام بروز جنگ و فتنه بر سرِ تاج و تخت، زمینداران پرداخت مالکانه و پیش پرداخت را موقوف می‌کردند و یا به‌بهانه‌های گوناگون پرداخت آن

را به‌تأخیر و تعویق می‌انداختند. اما این عمل از نظر حاکمان ایالتی و دولتمردان «بغاوت» تلقّی می‌شد[1] چون شاهزاده شجاع از زمینداران نواحی مشرق نقدینه و اسباب اضافی مطالبه می‌کرد، راجهٔ ترهت با کمال معذرت دستهای خالی نشانِ وی داد. شاهزاده شجاع پس از صدور دستورهای لازم رهسپار دارالسلطنه شد. هنگامی که راجهٔ نیمه جان ترهت بر اثر لطمات میرزا عبداللطیف برآن بود که توبه‌نامه‌یی ارسال کند، خبر هولناکِ بدبختی شاهزاده شجاع در میدان جنگ کهجو، لرزه بر اندام خاص و عام انداخت. فکر فردا تک‌تک سپاهیان میرزا عبداللطیف را گیج کرده بود. عبدالقادر نیز نوجوانی هفده ساله و در شمار این گروه سپاهیان بود. بعدها در چهل و یک سالگی آن خاطره را چنین به‌نظم کشیده است:

هیچکس را در بساط آرمیدن جا نماند
گرد وحشت بال زد چندانکه نقش پا نماند
بس که هر یک پیش رفت از عافیت گاهِ امید
در خیال آبادِ امروزِ کسی فردا نماند
تیغ نومیدی جهانی را زیکدیگر برید
رنگ بررو، حرف در لب، ربط در اعضا نماند[2]

صلاح میرزا عبداللطیف و ایل و تبار او همان بود که از خدمات سپاهیگری دست بردارند و به‌آرامی در اندیشه و تلاش یافتن پناهگاه و جای امن باشند. میرزا قلندر به«کالاطاق» نزدیک بنگال که جایی امن بود، چشم دوخته بود. میرزا ظریف، دایی عبدالقادر به‌سوی شهر کَتَک[3] روانه

۱ـ ایروین، مغولان بعدی، جلد ۲، ص ۲۷.
۲ـ عنصر چهارم، ص ۳۰۴.
۳ـ کتک: شهری در استان اُریسا، در شمال هند.

شد و تجارت پیشه کرد. در این اوان عبدالقادر را در خانهٔ دائیش، میرزا ظریف می‌بینم. میرزا ظریف مردی فاضل بود. خانهٔ او در پتنه مرجع اهل کمال بود بعد از سکونت در کَتَک به‌تدریس فقه و حدیث و عرفان ادامه داد. در این شهر شخصیّتِ شاه قاسم هواللّهی نظر میرزا ظریف و عبدالقادر را جلب کرد. شاه قاسم علاوه بر تصوّف در شعر نیز دست داشت. شاه قاسم در تبدیل عبدالقادر به«بیدل» نقشی مهم دارد:

بودیم آنچه بودیم او وانمود ما را[1]

میرزا ظریف در سال ۱۰۷۵ ه درگذشت: «نیک فرجام عاقبت محمود.»[2]

گردش ایّام در همین سال جادهٔ دهلی را پیش پای عبدالقادر بیدل گشود:

از ملک بهار سوی دهلی چون اشک روان شدیم بی‌کس

سال تاریخ این عزیمت دریاب که «راهبر خدا بس» (۱۰۷۵ ه)[3]

۳

[زمینهٔ ذهنی بیدل]

بحث از اطوار و احوال صوفیان و درویشانی که بیدل از آنان رنگی

۱ـ عنصر اول، ص ۶۸.

۲ـ کلیات، جلد ۲، ص. ۱۲۷.

۳ـ همان، ص ۱۳۵.

پخته‌تر یافته خالی از جاذبه نیست. بعضی از این بزرگان از جامه بی‌نیاز بودند، بعضی عریان به‌نظر می‌رسیدند و برخی در عالم جذبهٔ طاری ساکت و مبهوت بودند و گاهی که در خلوت به‌حرف در می‌آمدند، چنان پرحرفی می‌کردند که دهنشان کف می‌کرد. اگر طعامی نمی‌یافتند، هفته‌ها گرسنه می‌ماندند، اما آثار گرسنگی در چهره‌شان ناپیدا بود. اگر کسی ضیافتی می‌داد، آنچنان می‌خوردند که گَرد از سفرهٔ میزبان برمی‌آوردند. در محافلی چنان معزّز بودند که مریدان بوسه بر دستشان می‌زدند. نیازداران پروانه‌وار بر گرد شمع وجودشان می‌گشتند. اگر مهمّی پیش می‌آمد، ناگهان از محفل می‌گریختند و راه آنچنان دیارهای دور در پیش می‌گرفتند که دیگر دست کسی به‌دامنشان نمی‌رسید. بیدل از مریدان پرجوش این نوع آدمیان بود. و از اینان با ترکیباتی چون: «خورشیدنگاهان»، «عالی همّتان»، و القاب گوناگون دیگر یاد می‌کند معترف است که جهان خیالات وی از الطاف خاص اینان آباد گشته است. باید که آدابِ این بزرگان را رعایت کرد، اگر چه اینگونه رعایت و تمرین خالی از دشواری نیست. و ممکن است انسان علاقهٔ برخورداری از عوامل خارجی و تنوّعات و مظاهر قدرت را از دست بدهد و یا از معنویّت فعالیّت‌های روزانه باز ماند. بیدل ریاضت «سیر در گریبان» را ورای ذوق قرار داد و به‌چنان جایی رسید که آن را «الهام‌کدهٔ بی‌حرف و صوت» نامید، و لذّت مشهودات شگفتِ این عالم را چشید. نیرنگهای دیدهٔ تخیّل و ماجراهای دلفریب و حیرت‌انگیزی که در این عالم مشاهده کرد، زبان از توضیح و بیانِ آن قاصر است. می‌دید که جمل در سوفارِ

سوزن می‌رقصد: «در سوفار سوزن رقص جمل».[1]

صوفیان بیشتر در نتیجهٔ پرهیزگاری و شکسته نفسی محبوب ومقبول جهانیان شده‌اند. اعتقاد، افسانه‌پسندی و اوهام‌تراشی عوام، پیوسته می‌کوشد این نوع افراد را برای ارضای درون خود بیابد. چنانکه هنوز هم مرسوم است، کسانی که کرامات شگفت‌آور آن بزرگان، همچون تسخیر اجنّه و دیوان، شفا دادن بیماران با نظر، راه رفتن بر رویِ آب، پرواز کردن با باد را پذیرفته‌اند، هیچ جای تردید در اعتقاد خود ندارند. در جهان کرامات و خوارق، حوصله و مجالِ یافتن سند و دلیل برای اثبات مدّعا سخت دشوار است نباید از یاد ببریم که در تمدّن کهن هند و یونان، انسانها هزاران سال «دیومالا»[2] را باور داشتند و بر کرامات او مُهرِ تأیید می‌زدند. هنوز در اذهان انسانهای گوناگون همان پندارها زنده است، و حقیقت این است که یقین انسان تابعی از تخیّل اوست و انسان بردهٔ خواهشهای نفسانی خویش است. نمونه‌های این نوع اندیشه‌ها در حیات بیدل نیز به‌چشم می‌خورد. در چهار عنصر رویدادهایی نقل شده است که تأیید آن از روی عقلی سلیم مقدور نیست، اما بیدل برحقیقتِ آنها ایمان دارد. چند قصّه را در اینجا قید خواهیم کر و البتّه علاوه بر این قصّه‌ها، قصّه‌هایی مربوط به‌رؤیا هم جایی جداگانه دارند:

روزی مولانا کمال با بیدل در خلوت نشسته بودند، مولانا «خواصّ اسماء» را تعلیم می‌داد. کتابی که در دست داشت به‌بیدل داد و گفت: آنچه در مدّت عمر فراهم آورده‌ایم، در این کتاب است، هر چه مشغول آن شوی مبارکت باد. «طالعت سلیمانی نظیر است». می‌توانی اجنّه را تسخیر

۱ـ عنصر دوم، ص ۱۲۴.

۲ـ دیومالا: Divmālā، افسانه‌های مربوط به‌خدایان هندوان.

کنی[1]. بیدل چند بار هم این کار را تجربه کرد. روزی بر وی معلوم شد که زنی به‌زحمت آسیب جن مبتلاست، چندین روز است که بیهوش است. بیدل کسی از وابستگان آن زن را پیش خود خواند. اسم اعظم خواند و برانگشت وابستهٔ آن زن دمید و گفت: دزدانه وارد خانه شوید و انگشت در گوش آن زن بپیچید. آن مرد، طبق گفته وارد خانه شد و لحظه‌یی که انگشت پیچاند، آن زن به‌هوش آمد. بیدل پیشاپیش به‌آن جن گفته بود، اگر نروی ترا خواهم گرفت[2]

واقعه‌یی دیگر در شهر مَتُهرا (Mathura)[3] پیش آمد. قلعه‌بان شهر به‌بیدل شکایت برد که جنّ‌ها قلعه را تسخیر کرده‌اند و هر شب گلوله‌های آتشین بر آسمان پرتاب می‌کنند، و مردم از ترس می‌گریزند. قلعه رو به‌ویرانی گذاشته است. بیدل تعویذی ساخت و گفت: آن را از نیزه بیاویزید و نیزه را برفراز قلعه نصب کنید. از آن پس دیگر گلوله‌های آتشین از آن قلعه پرتاب نشد. به‌دستور بیدل جنّ‌ها از قلعه گریخته بودند.[4]

شاه یکّه‌آزاد، بیدل را آموخته بود که اگر طبق هدایت و وصیّت او عمل کند، دروازه‌های یقین و عرفان بر وی گشوده خواهند شد. شاید شاه یکّه‌آزاد، وی را «ضبط نَفَس» هم تعلیم داده بود که از دیرباز در میان سالکان هندو و مرتاضان بسیار شایع بود:

ای نوای درد دل نومید افسردن مباش
آخر از ضبط نَفَس شور قیامت می‌شوی
چون نَفَس امروز اگر رنگ گلت آشفته است
چون دل فردا بهار استقامت می‌شوی

۱ـ عنصر اول، ص ۱۸.
۲ـ همان، ص ۱۷.
۳ـ متهرا: شهری در ایالت اوتارپرادش در شمال هند.
۴ـ عنصر دوم، ص ۱۴۸.

یک بار چنان شد که شاه یکّه‌آزاد بر کشتی نشست که از دریا بگذرد. چون کشتی به‌میانهٔ دریا رسید، ملاّحان تعدّی آغاز کردند و از کشتی‌نشینان اجرت گزافه خواستند. چون نوبت به‌شاه رسید، گفت: مگر نمی‌بینید که من مردی تهیدستم و از مال دنیا چیزی با من نمانده است؟ ملاّحان ملایمت نکردند. شاه فرمود: اگر زبردستی کنید، من خواهم رفت و خود را به‌دریا انداخت، اما آب او را تر نکرد. بر دامن امواج نشسته بود و پیش می‌رفت. کشتی‌نشستگان با حیرت نظاره می‌کردند. شاه بر روی آب نشسته بود و پیشاپیش کشتی می‌رفت. چون کشتی به‌ساحل رسید، نشانی از شاه نبود. بیدل از این کرامات آگاه بود[1]

بیدل، شاه کابلی را هم در پرواز دیده بود. یک روز بیدل سوار بر اسبی بود، اسب چهارنعل می‌تاخت، چنانکه بر باد پیشی می‌گرفت. میرزا متعجّب بود که چرا مردم چشم به‌او دوخته‌اند، مگر تاختن اسب تعجّب‌آور است؟ ناگهان میرزا به‌پشت سر نگاه کرد و شخصی را دید که به‌دنبال اسب پرواز می‌کند. او شاه کابلی بود که می‌خواست قدرتِ روحانیِ خود را نشان دهد و جهان را به‌حیرت اندازد[2]. این شاه کابلی بیماران را در آنی بهبود می‌بخشید و بیماری چشم بیدل را در لحظه‌یی شفا بخشیده بود[3]

بیدل مدتها در خدمت شاه قاسم هواللّهی بود. شاه هواللّهی قطب بود، و یا خدا می‌داند به‌درجهٔ ابدال رسیده بود. این‌گونه افراد با قدرت روحانی خود جهان را اداره می‌کنند و به‌توافق همدیگر در مناطق مختلف

۱ـ عنصر اول، ص ۲۸.
۲ـ عنصر دوم، ص ۱۶۹.
۳ـ همان، ص ۱۶۳.

جهان حکومت می‌کنند، امّا اسرار حکومت خود را بر کسی فاش نمی‌کنند. یک بار شاه هواللّهی بر یک رافضی خشم کرد. قضیه از این قرار بود که حاکم اُریسا، خان دوران سیّد محمود سخت بیمار شد، چنانکه امیدی به‌حیات وی نماند. شاه هواللّهی به‌عیادت وی رفت و دعایش کرد و گفت: تأخیر از دعای من بود، بشارت داد که به‌زودی شفا می‌یابی. در آن مجلس شخصی اسد نام از معتمدان حاکم بود که از گفتارش بی‌ادبی لایح بود. وی کرامات درویشان را تهمت کاسبی می‌زد. او رافضی بود. چون اسد با حاکم خداحافظی کرد، بیرون آمد و بر پالکی نشست و به‌سوی خانه‌اش روان شد. پالکی برداران چنان زمین خوردند که پنداشتند کوه بر سرشان فرود آمد. بیهوش شدند. چون به‌هوش آمدند، به‌دنبال اسد گشتند، او را نیافتند، نگران شدند. پس از تلاش مداوم او را زیر پل در انبار زباله یافتند. بدن او عفونت گرفته بود، هر چند شستند، تعفّن بدن وی زایل نشد. سزای «منکر انسان کامل» درحقیقت همین است. بیدل، موهوم‌پرستی اجتماع و عفونت تنگ‌نظری مردم را استشمام می‌کرد[1]

در شهر کَتَک شخصی به‌نام حکیم طاهر گیلانی به‌خدمت حضرت شاه‌هواللّهی می‌آمد. حضرت شاه از طبع شکوفا و شایستگی آن مرد خوشش می‌آمد و می‌گفت: دریغ است که این طبیب ماهر با این همه حذاقت اعتقادی درست ندارد. باشد، دعایش خواهم کرد که باطنش از «معتقدات باطل» پاک شود. سه روز از این سخن وی نگذشته بود که شخصی حیرت‌زده به‌خدمت حضرت شاه هواللّهی آمد و خبر داد که حکیم ناگهان به‌صرعی عجیب گرفتار شده است و در بحرانی سخت

۱ـ عنصر اول، ص ۷۴.

به‌سر می‌برد و هرگز آرام نمی‌شود. حضرت شاه فرمود که حکیم از آیین جدّ خویش احساس ندامت می‌کند، علّت اصلی بیماری وی همین است. باری، بعد از سه روز معالجهٔ وی را شروع خواهم کرد. اما حکیم تاب تحمّل سه روز را نداشت. خود به‌حضور حضرت رسید. ناله‌کنان این قصّهٔ عبرت‌آموز را بیان کرد: برای فاتحه‌خوانی بر سر مزار پدرم نورالدّین رفته بودم، دیدم خرسی سیاه برفراز گور او نشسته، از ترس گریختم. اما آن خرس صدایم کرد و گفت: «کجا می‌گریزی؟ من پدر تو نورالدّینم، و این کیفر بدعتهایی است که در اثنای زندگی از من سرزده است. از سرگشتگی توبه کن، پیش شاه هواللّهی برو، به‌هر نحو که شده او را راضی کن، تا دعایم کند والّا من در عذاب دوزخ خواهم بود.» چون مجلسیان قصّهٔ حکیم طاهر گیلانی را شنیدند، همه مبهوت شدند. حضرت شاه تبسّم‌کنان به‌حاضران رو کرد و فرمود: کلمهٔ شهادت ادا کنید و برای دعا دست بردارید[۱]

چون بیدل از فوج میرزاعبدالطیف جدا شد، پریشانحال از بیابانی می‌گذشت. خسته شد، زیر درختی نشست. سواری نمودار شد، به‌اصرار تمام بیدل را بر اسب خود نشاند و گفت: من جان محمّدم از تابعان خواجه شاه محمّد، که همسایهٔ دیوار به‌دیوار عموی شما میرزا قلندر است. بعد که بیدل این واقعه را به‌خواجه شاه محمّد تعریف کرد، او سوگند خُورد که من کسی را به‌دنبال شما نفرستاده‌ام و خادمی هم به‌این نام ندارم. او حضرت خضر علیه‌السلام بود. ممکن نیست کسی جز بندهٔ خداوند حضرت خضر در بیابان با کسی اینچنین مهربانی کند[۲]

۱ـ عنصر اوّل، ص ۸۲.

۲ـ عنصر چهارم، ص ۳۱۹.

قصّهٔ بالا از یک کیفیّت خاصّ درونی حکایت می‌کند که اگر از تأثیر آن در شخصیت قصور و کوتاهی ملاحظه شود، جای شگفتی نیست. تجربه نشان می‌دهد که عدول از قوانین و آیینهای فطرت و یا چشم‌پوشی از آنها موجب می‌شود که فطرت انتقام بگیرد. مثلاً اگر از دوران کودکی تا جوانی، اوقات طفل به‌جای بازی به‌مشغله‌های بقراطی سپری شود، میان ذهن و جسم عدم توازن پدید می‌آید و بعید نیست که عاداتِ مخالفِ عرف، دزدانه به‌ذهن راه پیدا کنند.

از احوال زندگانی بیدل این نکته روشن است که آغاز زندگی او در مصاحبت صوفیان گذشته است. جایی که بحثهای «وحدت و کثرت»، «نوم و یقظه» و «غیبت و شهود» داغ بود، و یا در مجالس وعظ و ارشاد که در آنها قصّه‌های کرامات بیان می‌شد و بر کشتن نفس امّاره تأکید می‌کردند و در مقابل انسان فرشتگان را نصب‌العین قرار می‌دادند که بدون چون و چرا پیوسته مشغول عبادتند. اینگونه مسائل دقیق و بیکران در ذهن و مغز بیدل چنان تأثیری گذاشت و در اعصاب وی چنان واکنشی ایجاد کرد که پاره‌یی از غدد نظامِ جسمانی وی به‌کلّی از استحکام مناسب و فعالیّت استوار محروم ماندند. بعد از پیوستن بیدل به‌حلقهٔ متأهّلان (۱۰۸۰ هـ / ۱۶۶۹ م) او با یک حقیقت تأسّف‌بار آشنا شد که «در عالم معامله به‌مکاشفهٔ طبع متحیّر رسید»[1] دیگر معاصران بیدل این مطلب را کمی پیچیده بیان کرده‌اند. مؤلّف مرآة‌الخیال می‌نویسد: تعلّق به «جمال معنی» راههای دیگر را بر بیدل بست و «لذّت سخن» به‌وی اجازه نداد که طبع خود را به‌لذّات دیگر متمایل کند[2]. البته بندر ابن داس خوشگو شواهدی

۱ـ عنصر دوم، ص ۱۶۵

۲ـ شیرخان لودی، مرآة‌الخیال، ص ۴۵۹.

وارونه می‌آورد و می‌نویسد: «و به‌حسب ظاهر رشد تمام پیدا کرد و تأهّل گزید. چهار حرم در حریم داشت و اینجا اتّفاق خوردنِ زرنیخ کشته‌اش افتاد.»[1] باید مدّنظر داشت که خوشگو شاگرد رشید بیدل است، شاید می‌خواهد که بر لکّهٔ سیاه استاد خود رنگ سفید بزند. به‌هر حال اگر فرض کنیم که نظر اوّل صحیح است، باز جای هیچ شگفتی نیست. هر کسی در دنیا هزار چهره دارد. به‌عنوان نمونه از یک سوی روابط اجتماعی هند قدیم و از سوی دیگر روابط کلیسایی قرون وسطی را در برابر خود داریم، و برای اثبات این نظر در هر دو سوی به‌افرادی مرتاض برمی‌خوریم که حیات شخصی آنان از خواهشهای نفسانی بدور است. جامعهٔ کنونی نیز از این‌گونه نمونه‌ها خالی نیست. بیکونین، فیلسوف روسی و معاصر کارل مارکس در میان متفکّران اروپا مقامی جداگانه دارد و در طول حیات به‌مسائل جنسی نپرداخته و از آن محروم بوده است. بیدل نیز چنین دشواریهایی داشته است، اگر همهٔ نوشته‌ها کاملاً صحیح هم نباشد، لااقل می‌توان گفت که بیدل نیز همانند بیکونین بوده است.

۴

[دولتمردان و بیدل]

بیدل در سنین بیست سالگی بود که گفت: «راهبر خدابس» و به‌جانب دهلی روان شد. این سنین برای انسان دورهٔ پیش رفتن به‌سوی جهان آرزوها و اعتماد است. اما آن عروسِ عجوزه که دلّی نام داشت، و شاه

۱ـ سفینهٔ خوشگو، ج ۳، ص ۱۰۹.

جهان برای مشّاطگی و آراستن آن هزینه‌های گزاف صرف کرده بود و با علاقه آن را چنان زیور داده بود که شاعران با دیدن آن نغمه‌های مبارکباد سر می‌دادند (از شاه جهان‌آباد شد شاهجهان‌آباد)، حتّی نتوانست دوازده سال با تازه داماد (بیدل) وفاداری کند. تا بیدل پایش به‌این شهر رسید، زنجیرهٔ حوادثِ قیامت‌گونه در این شهر برپا شد. آن کسی که این شهر را آباد کرده بود، در محبس سنگین قلعهٔ آگره، همچون یک زندانی، ناگزیر، با تمام غصّه و اندوه در آرزوی مرگ، روزهای حیات را می‌شمرد[1] پنج سال قبل از آن تاریخ، دهلی‌نشینان در چاندنی چوک[2] منظرهٔ دردناک بی‌احترامی به‌داراشکوه را دیده بودند و هنوز به‌خاطرهٔ تباهی خاندان سلطنتی اشک می‌ریختند. به‌حاکم کشمیر فرمان فرستاده شده بود تا حضرت ملّاشاه بدخشی، مرشد روحانی داراشکوه و جهان آرابیگم در دربار دهلی حاضر شود و دربارهٔ اعتقادات خود توضیحاتی بدهد. طناب دار بر گلوی «سرمد»[3] انداخته بودند. این نوع مشهودات برای یک ذهن حسّاس می‌تواند تجربهٔ جولان قرون را فراهم کند. با گذشتن بیست یا بیست و یک سال، زبان بیدل مانند اندیشمندان رواقی سنجیده‌تر شده بود.

پس از جلوس اورنگ زیب روشن بود که مقولهٔ حیات مانند قبل نخواهد بود. مغولان شیفتهٔ هنرهای زیبا بودند. به‌گفتهٔ معروف مردم

۱ـ محمد امین عرفان: مجمع‌الانشا، شاه‌جهان به‌نام اورنگ زیب: «سبحان‌الله دیروز صاحبِ نُه لک (۹۰۰ هزار) سوار بودم، امروز به‌یک کوزه آب محتاجم. ای پسر تو عجب مسلمانیَ! زنده جانم به‌آب نرسانی.»

۲ـ چاندنی چوک، از محله‌های دهلی کهن است.

۳ـ سرمد، سعید سرمد از خاندانی ایرانی بود، از شاعرانی بود که با داراشکوه ارتباط داشت. او را در سال ۱۰۷۰ ﻫ / ۱۶۵۹ م دار زدند.

آینه‌دار حکّام‌اند. در آن ایّام همهٔ مردم هندوستان، کمالات خود را در معماری، حجّاری، نقّاشی، رقص و موسیقی ابراز می‌کردند. اما اورنگ زیب پس از به‌دست گرفتن زمام امور سلطنت، بی‌درنگ روش عداوت نفرت‌انگیزی در پیش گرفت و مخالفت و تنفّر صریح خود را علیه اکثر هنرهای ظریف آشکار کرد.

با توجه به‌وضع فوق، این نظر ما که تحقیقات داخلی نیز آن را تأیید می‌کنند، بی‌جا نخواهد بود که بگوییم بیدل بعد از رسیدن به‌دهلی قریب پانزده سال برای اظهار کمالات هنری، اندیشه و شخصیّت ادبی خود مدام کوشیده است. دربارها بهترین جایگاه برای اظهار هنر در خاورزمین بوده‌اند. دو عامل بیدل را از رسیدن به‌دربارشاهی باز می‌داشت: یکی ارتباط کهن او با خاندان شاهزاده شجاع بود، مردم دهلی می‌دانستند که بیدل از کجا آمده است؛ دیگر آنکه مطابق تربیت اوایل دورهٔ حیات به‌صوفیان علاقهٔ مفرط پیدا کرده بود. از همان اوان که وارد شهر دهلی شد، به‌زیارت بعضی از «ثابت قدمان طریق سلوک» می‌رفت. پس از آشنایی با آنان دشواربود که خود را از لذّت سیروسیاحت قلندرانه باز دارد. «فقیر به‌مقتضای شوق مدّتی بی‌اختیار اقامت بود.»[1] در مرحلهٔ اول پس از رسیدن به‌دهلی، بخش عظیمی از زندگی بیدل به‌سیاحتِ متفرّقه در متهرا[2] و اکبرآباد گذشت. از قراین معلوم می‌شود که در هر شهری ماهها اقامت کرده است. در ارتباط با ثروتمندان و امیران «چه نوّاب و کدام مستطاب بلکه چه عالمگیر و کدام بدرمنیر»[3] بیدل این تجربه را کسب

۱ـ عنصر دوم، ص ۱۴۸.
۲ـ متهرا: قبلاً توضیح داده شده است.
۳ـ رقعات بیدل، نولکشور، ص ۱۱۲، رقعهٔ ۹۵.

کرده بود که برای انسان مقدور نیست که بر روی سر بایستد و زندگی کند. گرسنگی ناگزیر پاها را به‌روی زمین می‌آورد. تا کی امکان داشت که این سپاهی‌زادهٔ ترک که بیش از حد خوش خوراک بود و بدنی پولادین داشت، در سیر و سیاحت با درویشان گرسنگی را تاب آورد؟ به‌هنگام اقامت در اکبرآباد، مزهٔ گرسنگی را چنان چشیده بود که فقط رمقی باقی داشت. البته ظاهر قلندرانهٔ میراز لزوماً جاذبهٔ خاصّی داشت. برخلاف رسم رایج اجتماع، ریش و سبیل را می‌تراشید و موهای بلند وانبوه بیننده را به‌تماشای او وا می‌داشت. سرانجام هم همین قیافهٔ ظاهر او وسیله شد که با بعضی افراد طبقات بالا و امرا آشنایی پیدا کند. در آن ایّام جعفرخان عمدةالملک وزیر اعظم دهلی بود. این شخص برادرزاده و دامادِ آصف خان یمین‌الدولهٔ شاه جهانی، و شوهر فرزانه بیگم، خواهر ممتاز محل بود. چشم اورنگ زیب بلافاصله بعد از جلوس برای سپردن منصب وزارت به‌جعفر خان افتاد[1]. پادشاه به‌هر دو پسر او، نامدارخان و کامگار خان اعتمادی خاص داشت. کامگارخان از بیدل حمایت می‌کرد، و به‌اهل سلوک اعتقاد تام داشت. میرزا دربارهٔ ارتباط خود با کامگارخان نوشته‌یی مفصّل به‌یادگار گذاشته و در آن دو نکته را قید کرده است: اول اینکه «اوقات گرامی مصروفِ خدمت فقرا داشت.»، و دوم اینکه «فقیر را نیز از این فرقه تصوّر فرموده در ادای شرایط التفات مبالغه‌ها می‌نمود.»[2] در آن روزگار کامگار خان جوان بود و بیدل نیز بیست و بیست و پنجساله بود. برای دوستی طبعاً وجود انگیزه ضروری است. ما بیدل را در یک جلسهٔ

۱ـ صمصام‌الدوله، مآثرالامرا، جلد ۱، ص ۵۳۱؛ سرکار، تاریخ اورنگ زیب، جلد ۳، ص ۷۴.

۲ـ عنصر سوم، ص ۲۳۷.

ادبی در منزل کامگار خان می‌بینیم. مقاله‌یی که میرزا در آن مجلس به‌نام «سرمهٔ اعتبار» خوانده بود، هنوز محفوظ است[1]، اما این ارتباط دیری نپایید، چون اورنگ زیب در سال ۱۰۹۰ ه / ۱۶۷۹ م برای همیشه عازم دکن شد و می‌بایست کامگارخان هم همراه موکب شاهی باشد و با هند شرقی وداع کند. بعد از آن کامگارخان قریب بیست سال در همان دیار اقامت کرد. در ضمن باید یادآوری کرد که این همان کامگارخان است که در سنین پیری با دختر جوان وزیر اعظم گلکنده ازدواج کرد و هجو نعمت خان عالی در این باره بسیار شهرت یافت، حتی اورنگ زیب که آن هجویّه را شنید، لبخند زد[2]

کمال قدرت خلاقیّت بیدل در فضای ادبی دهلی هنگامی آشکار شد که مثنویی به‌نام محیط اعظم به‌خدمت عاقل خان رازی (م ۱۰۸۷ ه) تقدیم کرد. دو سال از ورود این نوجوان بیست و سه‌چهار ساله به‌دهلی گذشته بود که به‌نتیجهٔ کوششهای ادبی دست یافت و به‌حمایت و سرپرستی عاقل خان رازی درآمد. یافتن راههای ربط و ضبط برای پیوستن به‌این معاصر نامور موفقیّتی عادی نبود. عاقل خان در مزاج اورنگ زیب نفوذی عجیب داشت. چنانکه مثلاً مؤلف مآثرالامرا این واقعه را نقل می‌کند: یک بار مهابت خان صوبه‌دار (والی) لاهور از پادشاه خواست که اجازه دهند از قلعهٔ معلّی دیدار کند. پادشاه به‌عاقل خان دستور داد که موافقت کند. اما او علی‌رغم حکم پادشاه به‌مهابت خان اجازهٔ دیدار نداد و در جواب شکایت مهابت خان به‌پادشاه نوشت که اولاً من حیدرآبادی‌ها را اهل نمی‌دانم، ثانیاً بعضی از قسمتهای قلعه هنوز غیر

۱ـ عنصر سوّم، ص. ۲۴۰.

۲ـ صمصام‌الدوله، مآثرالامرا، جلد ۲، ص ۱۵۶.

مفروش است و آماده کردن آن خواه ناخواه سه ماه زمان می‌خواهد، سوم اینکه اجرای آداب و مراسمی که به من مربوط است خارج از حوصله و تحمّل من است. اورنگ زیب خاموش شد[1] عاقل خان مدّتها داروغهٔ (رئیس) غسلخانه[2] هم بود و تا خلوتسرای دربار شاهی راه داشت. و به‌احتمال قوی به‌همین دلیل است که شایعه‌سازان داستان معاشقهٔ او با زیب‌النّسا را بر زبانها انداخته‌اند. این شایعه در اصل دروغی است که بر دامن این دو شخصیت تاریخی بسته‌اند و نه تنها تهمت بلکه ظلمی دردناک است. مورّخان برجسته با تجزیه و تحلیل وقایع تاریخی به‌این نتیجه رسیده‌اند که این شایعه مهمل است و براساسی استوار نیست[3] به‌هر حال میرعسکری عاقل خان رازی به‌مسائل تصوّف مخصوصاً به‌رومی بسیار علاقه‌مند بود، حتی مؤلّفِ مآثرالامرا آن را موضوع طنز قرار داده و نوشته است که «خود را در حلّ لغات مثنوی یگانه می‌دانست.» او شاعری صاحب دیوان و نثرنویسی برجسته هم بود. بعضی از اشعارش به‌عنوان مَثَل شهرت یافته است[4]. اثر منثورش واقعات عالمگیری که در آن احوال اورنگ زیب را از زمان شاهزادگی تا سال ششم جلوس وی به‌رشتهٔ تحریر درآورده علاوه بر آنکه یکی از اسناد گرانبهای تاریخی است، بهترین نمونهٔ نثر مرصّع آن زمان هم شمرده می‌شود. ارتباط بیدل با عاقل خان رازی از آن لحاظ هم مؤثّر و قابل اهمیّت است

۱ـ مآثرالامرا، در متن صفحه ندارد.

۲ـ غسلخانه: جایی در کاخ سلطنتی مغولان که در آنجا شاه با صاحب منصبان برای بررسی امور محرمانه و خصوصی گرد می‌آمدند.

۳ـ جادونات سرکار، تاریخ اورنگ زیب، جلد ۳، ص ۶۱.

۴ـ مثلاً این بیت: عشق که آسان نموداّه چه دشواربود　　هجر که دشواربودیارچه‌آسان گرفت.

که اعتقاد و عنایات وارثان عاقل خان، بیدل را برآن داشت که برای همیشه دهلی را اقامتگاه خویش سازد و مستقلاً در آنجا سکونت کند.

طبق نوشتهٔ معاصرانِ بیدل، وی ملازم شهزاده اعظم، پسر دوم اورنگ زیب هم بوده است. احتمالاً در آن زمان اورنگ زیب در دهلی بود و هنوز به‌دکن نرفته بود. معلوم است که طبع میرزا با زندگی درباری سازگار نبود. پس از چند روز از ملازمت استعفا کرد. نوشته‌های معاصران بیدل دربارهٔ این ملازمت و استعفا با یکدیگر اختلافاتی دارند[1]

نشانه‌های حیات جدید در زندگانی بیدل هنگامی پدید می‌آید که اورنگ زیب با دهلی وداع می‌کند و به‌سوی دکن می‌رود. این مرحله از نظر مادّی و معنوی با هم یکسانی دارد. کمالات اخلاقی و اندیشه‌های بیدل در میان جوامع ادبی دهلی شهرت یافته بود. عاقل خان رازی و افرادی از خاندان او مانند پسر، و داماد وی قیّوم خان و شکراللّه خان مسئولیّت برآوردن نیازها و کفالت رفع احتیاجات او را به‌عهده گرفته بودند. بیدل آن فراغت و آسودگی که مشغلهٔ فکری و نویسندگی آن را طلب می‌کند، به‌دست آورده بود. میرزا، دهلی را برای همیشه گوشهٔ عافیت و تکیه‌گاه آسایش قرار داده بود، و این شهر نیز تا آخرین دم حیات وی آرزوهای او را برآورده بود. شهر دهلی که پس از عزیمت اورنگ زیب بر جای مانده بود، با آن دهلی که در زمان حضور شاه و درباریان به‌نظر می‌رسید، آشکارا فرق داشت. اورنگ زیب در سال ۱۰۹۰ هـ / ۱۶۷۹ م به‌سوی اجمیر رفت و پس از دو سال اقامت در آن شهر به‌جانب دکن روانه

۱ـ ابراهیم خان خلیل، صحف ابراهیم، ص ۱۴۳؛ شیرخان لودی، مرآةالخیال، ص ۴۵۹؛ خوشگو، سفینه، ص ۱۰۹.

شد، جایی که در آنجا بیست و شش سال به‌نبرد با «مرهت‌ها»[1] مشغول شد و بار دیگر نتوانست دهلی را ببیند و سرانجام هم در دکن مدفون شد. بعد از رفتن وی رنگ و رونق پایتخت رو به‌زوال نهاد و تمام شهر چون ویرانه‌یی به‌چشم می‌آمد[2]. هر کسی که به‌دربار وابستگی داشت، در دکن رحل اقامت افکنده بود. قدرتمندان در حسرت دیدار دهلی بودند و می‌خواستند حتی برای یک دیدار صدها هزار روپیه هزینه کنند. راجپوتها[3] می‌گفتند: ما از دیدار فرزندان خود محروم مانده‌ایم. گویا در دکن تبار خود را از دست خواهیم داد. قلعهٔ معلّی و کاخهای امرا در دهلی هنوز با صلابت و استواری تمام بر پای ایستاده بودند، اما رگبار غربت و ویرانی بر آنها باریده بود.

به‌نظر مورّخان ماجراهای سیاسی دکن اورنگ زیب را فرصت بازگشت به‌دهلی باقی نگذاشت. حدّو حدود استقامت سرشتِ اورنگ‌زیب به‌عناد رسیده بود. در نظر داشته باشیم که خلش اضطرابهای روانی نیز تصوّر دهلی را برای اورنگ زیب به‌خوابی وحشت‌آور مبدّل کرده بود. این ندای دردناک پدرش ممکن نبود از ورای ضمیر ناهوشیار او به‌گوشش نرسد: «ای فرزند مکّار! بر اقبال دنیای غدّار مغرور مباش و خاک غفلت و تکبّر بر عقل مپاش»[4] البتّه برای آرامش درونی تنها یک چاره به‌نظرش می‌رسید که هر چه ممکن است خود را از جای وقوع جرایم گذشته دورتر نگاه دارد و در همانجا به‌صورت یک فراری بمیرد.

۱ـ مرهت‌ها: قومی در جنوب هند، شیواجی قهرمان آنان است.

۲ـ سرکار، تاریخ اورنگ زیب، جلد ۳، ص ۳؛ جلد ۵، ص ۱۰.

۳ـ راجپوتها: قومی از هندوان که در رشادت و جنگجویی شهرت دارند.

۴ـ عرفان، مجمع‌الانشا، پیشین، خطاب شاه جهان به‌اورنگ زیب.

این کارها تا حیات یک نسل ادامه پیدا می‌کند. از این روزگار خشکسال و بی‌ثمر، یادگار مغتنمی که در مزرع تمدّن برجای مانده و نمرده است، سخن‌آرایی و فکرآفرینی بیدل است. شاید اورنگ زیب هم از این نکته غافل نبوده است که در رقعات خود سه جا از اشعار بیدل استفاده کرده است[1]:

بترس از آه مظلومان که هنگام دعا کردن
اجابت از درِ حق بهر استقبال می‌آید

*

من نمی‌گویم زیان کن یا به‌فکر سود باش
ای زفرصت بی‌خبر درهرچه‌هستی‌زود باش

*

حرص قانع نیست بیدل ورنه اسباب جهان
آنچه ما در کار داریم اکثری درکار نیست

۵
[زندگی بیدل در دهلی]

برای سرکردنِ شب و روز در دهلی، بیدل نوعی زندگانیِ عادیِ خاصّی را در پیش گرفته بود. از نیرنگ‌پردازیهای زمانهٔ ناپایدار دامن فراهم چیده، از هنگامه‌آرایی زودگذرِ گرداگرد خود، بی‌نیاز در مسیر معراج الهام نشسته بود. آنجا که آفریدگار هنر گوش به‌آوای ضمیر خود سپرده بود، آنجا زبان همهٔ افراد نوع بشر نهفته است. اربابان ذوق که اکثر با طبقهٔ مخصوص ارتباط داشتند، منزل وی را سرچشمهٔ دفتر بهارِ

۱ـ خوشگو، سفینه، جلد ۳، ص ۱۱۵.

سخن‌آفرینی و منشأ دریافت طلسم معانی می‌دانستند. عوام کـه خـود را نیازمند دعای درویشان می‌دانند، احساس می‌کردند که وجود وی در شهر همانند شمع محفل است که گویی سپیده از ذات او می‌دمد. مؤلف خزانهٔ عامره در ضمن بیان احوال وی می‌نویسد: «چون میرزا خود را از درِ اغنیا کشید، حق تعالی امرای عصر را برآستانِ او فرستاد.»[1] در توضیح خـود می‌افزاید که این تأثیر و نفوذ میرزا از اواخر عهد عالمگیری آغاز شده تا جلوس فردوس آرامگاه محمّد شاه و حتّی تا پـایان حـیات او آن شأن و شوکت باقی بوده است. در کلّیاتش قطعات متعدّد در خوشامدگویی دیده می‌شود و از برخی از آنها معلوم می‌شود که کسی به‌ملاقات وی آمده و میرزا ارتجالاً و فی‌البداهه شعری ساخته است. مطلع قطعه‌یی مرصّع را ملاحظه کنید که خطاب به‌شاکرخان سروده است[2]:

ای حـضور مـقدمت بـر زنـدگی بـرهان مـن

مـرده بـودم زنـده‌ام کـردی بیا ای جـان مـن

در اکثر موارد مخاطب فرضی است یا بر ما معلوم نیست، اما بـه‌هر حال از نحوهٔ خیرمقدم‌گویی بی‌تکلّفی کاملاً پیداست[3]:

ای مَه خرّمی بهار همدم عشرت آمدی

زندگانی در دهلی مدّتها بود که بر یک منوال آسـوده، آرام و هـموار می‌گذشت. ناگهان از دکن خبری رسید که از چند روز پیش احتمالش پدید آمده بود. آن را در زبانِ کنایه «غرق شدن کشتی» می‌گویند. اورنگ زیب نود سال حیات عاریتی را گذرانیده و به‌دار جاودانی پیوسته بود، ۱۱۱۹

۱ـ میرغلامعلی آزاد بلگرامی، خزانهٔ عامره، ص ۱۵۶.
۲ـ کلیّات، جلد ۲، قطعات، ص ۱۴۴ـ۱۴۷.
۳ـ همان، همان صفحات.

ه‍/ ۱۷۰۷ م. این از ادباروی بود که پس از به‌پایان رسیدن مراحل ستیزه با حکومتهای دکن، وی دوباره به‌بحران آتش شورش مردم گرفتار آمد. یورش مرهت‌ها و اعلام بیزاری مردم علیه رفتارها و ناکامیهای او در امور اجرایی بود. به‌نوشتهٔ معاصران وی، خسارات سالانهٔ جنگ را یکصد هزار سپاهی و سه برابر آن تعداد فیل و اسب و دیگر جانوران جنگی تخمین زده‌اند. همین وضع بیست سال ادامه داشته است. شادی و مسرّت از سراسر کشور رخت بربسته بود. ویرانی چنان بود که مسافران در اثنای سفرِ سه چهار روزه در جایی فروغ چراغی نمی‌دیدند. جمعیّت کاهش یافته بود. مزارع و آبادیها برباد رفته بود. قانون رعایت نمی‌شد و امنیّت نمانده بود. جزیه مضاعف شده بود. بر اثر هزینه‌های فراوان جنگ و تأمین سپاه لرزه بر بناهای استوار سلطنت مغولان افتاده بود[1]. اورنگ زیب از میراث پیشینیان، هندوستانی مصیبت‌زده و مبتلا و ویران برجای گذاشته بود. بدبختی دیگر آن بود که فتنهٔ خونریزی بر سرِجانشینی بیدار شده بود. درد بزرگ دانشمندان مسلمان این بود که نتوانسته بودند طریقهٔ امن انتقال قدرت را به‌فرمانروایان بیاموزند و در تلاش حلّ این عقده و نیاز اجتماعی ناکام مانده بودند.

شکراللّه خان، مربّی و حامی خاصّ بیدل چندین سال پیش از مرگ اورنگ زیب به‌دیار باقی رفته بود[2]. سه پسر وی لطف‌اللّه، کرم‌اللّه و عنایت‌اللّه اعتقادی خاصّ به‌میرزا داشتند. وی خود در یک قطعه از تناسب لفظی بهره برده و به‌لطف و عنایت و کرم این سه برادر اعتراف کرده است. اورنگ زیب پس از وفات شکراللّه خان، پسر بزرگ را بار

۱ـ سرکار، تاریخ اورنگ زیب، جلد ۵، صفحات ۱۷، ۶۵، ۲۳۵.
۲ـ کلّیات بیدل، چاپ کابل، جلد ۲، ص ۱۵۳.

دیگر با همان خطاب سرفراز کرده بود و وی را شکراللّه خان ثانی می‌گفتند[1]. برادر دوم را خطاب پدرِ مادری (عاقل خان) داده بود و برادر سوم خطابِ شاکرخان گرفته بود. شخص اخیر در سیاست دهلی از شخصیّتهای بسیار مهم و مؤثر به‌شمار می‌رود. یک بار یکی از این برادران که حاکم میوات[2] بود، میرزا را فراخواند و مهمان خویش کرد و او را به‌دیدار میوات برد. فصل باران بود میرزا آب و هوا و منظرهٔ آنجا را سخت پسندید:

صبح کشور میوات یاسمین بهارست این
بوی یار می‌آید جلوه‌گاه یارست این
ابر شوق می‌بارد سبزه حُسن می‌کارد
سنگ هم دلی دارد طرفه کوهسارست این
گرگل از چمن روید یا نفس سمن بوید
دل به‌دیده می‌گوید رنگ آن نگارست این

در نزاع بر سر جانشینی بعد از اورنگ زیب، جریان از این قرار بود که حامیان میرزا و منبع‌های عنایت و لطف و کرم، یعنی هر سه برادر از شاهزادهٔ بزرگ، «معظّم» پشتیبانی می‌کردند، اما نام «اعظم» بر سر زبان مردم بود و چنین شایع شده بود که «اعظم» فاتح خواهد شد. این قضیّه از یک لحاظ و در این بُرهه برای بیدل نیز مایهٔ تشویش خاطر بود، زیرا که این سه برادر معاش وی را تأمین می‌کردند. میرزا پیوسته به‌آنان نامه‌های دلداری‌دهنده و تسکین‌آور می‌نوشت و پیوسته می‌افزود که با امیدواری برای فتح و پیروزی «معظّم» به‌دعا مشغول است. حقیقت این است که

۱ـ کلیات بیدل، ص ۱۳۳.
۲ـ میوات: منطقه‌یی است در ایالت هریانه نزدیک دهلی.

اورنگ زیب پیش از آن که آخرین نفس حیات را بکشد، وصیّت‌نامه‌یی زیر بالش خود نهاده بود که بعد به‌دست آمد. در آن وصیّت‌نامه، «معظّم» و «اعظم» را به‌خودداری از خونریزی و تباهکاری تأکید کرده بود. به‌تفصیل دربارهٔ تقسیم ایالات سلطنت مغول سخن گفته بود. هر دو برادر را از کشتن برادر کوچک، یعنی کام‌بخش منع کرده بود و دربارهٔ کفن و دفن خود توصیه‌هایی آورده بود. البتّه می‌دانست که مطابق رسوم‌نژادی هر گونه وصیّت و نصیحتی لجن‌مال خواهد شد.

«اعظم» در دکن پیش پدر بود. از این‌رو بدون تکلّف همهٔ امکانات سلطنت به‌وی می‌رسید. همهٔ منصبداران حاضر در دکن حمایت خود را از وی اعلام کردند. شهزادهٔ بزرگ «معظّم» صوبه‌دار کابل بود. وی با عزمی راسخ و بسیج کامل، پنهانی برای آزمودن سرنوشت به‌حرکت درآمد. دو برادر درست در جایی بهم رسیدند که نیم قرن پیش پدرشان در آن محل به‌پیروزی رسیده بود و از حسن اتّفاق همان فصل و همان ماه هم بود. «معظّم» از لاهور تا دهلی بر سر مزار بزرگان حاضر می‌شد، دعا می‌کرد و خیرات می‌داد. بخصوص پیش از روانه شدن به‌سوی اکبرآباد، در دهلی به‌منظور التماس دعا از اهل سعادت روپیه‌های فراوانی صدقه کرد. ما سندی در دست نداریم که آیا بیدل نیز از این نذرها و نیازها بهره‌مند شده است یا نه. به‌هر حال اینقدر معلوم است که چون «اعظم» و پسرش «بیدار بخت» کشته شدند و اکثر افراد با تجربه و نظامیان هوشمند عهد عالمگیر در عرصهٔ نبرد جان خود را از دست دادند، «معظّم» با لقب شاه عالم بهادرشاه پادشاهی خود را اعلام کرد، بیدل تبریکی گفت و

به‌دست یکی از حامیان خود آن مادّه‌تاریخ را به‌حضور شاه فرستاد[1]:

جلوس معدلت انوار پادشاه زمان
به‌این مربّع اسرار داده‌اند نشان
شئون رأفت یزدان جلال قدرت‌شان
همان خلیفهٔ رحمان، معظّم دو جهان
۱۱۱۹ ۱۱۱۹

باید به‌خاطر داشته باشیم که میرزا زمانی ملازم «اعظم» بود، اما در این هنگام وی انجام کارِ «اعظم» را از «امور تکوینی» (سرنوشت مقدّر) می‌دانست و مطمئن بود[2]:

به‌وهم دولت دیدار خوابها دیدم
در آخر اعظم و بیداربخت خوابیدند

چون بعد از آن، ماجرای کام‌بخش به‌پایان رسید، میرزا نفس راحتی کشید. برای این مهم حامی وی شاکرخان و برادران دیگر او به‌دکن رفته بودند و در امر پیروزی شرکت داشتند. البتّه هنگامی که شاه عالم بهادرشاه به‌خیال تدوین «شاهنامهٔ گورکانی» افتاد، به‌وسیلهٔ منعم خان وزیر به‌بیدل پیام فرستاد که این کار را انجام دهد. اما با همهٔ اصراری که به‌کار بردند، میرزا نپذیرفت و عذرخواهی کرد که با سخنهای شاهنشهان مرا چه کار! «من فقیرم». لذا این کار را به‌نعمت‌خان عالی سپردند.

یکی از نامه‌های بیدل فاش می‌کند که وی از بعضی داروها و معجونهای گوناگون که خود ساخته بود، می‌خواست به‌وسیلهٔ یکی از امرای دولت پیش پادشاه بفرستد، اما بجز این نامه در این‌باره شاهد

۱ـ رقعات، ص ۱۷۱.
۲ـ کلیات، پیشین، جلد ۲، ص ۱۳۴.پ

دیگری در دست نیست. شاه عالم بهادر شاه در دورهٔ پنج سالهٔ حکومت خود بسیار کم در دهلی ماند، بیشتر اوقات عمر خود را در جاهای مختلف به‌سیاحت پرداخت و بالاخره در هفتاد سالگی بیرون از لاهور در کنار رود راوی[1] وفات یافت.

اگر به‌نزاعهای متعدّدی بر سر جانشینی در سلطنت مغولان از دیدگاه وسیع انسانی نگریسته شود، معلوم می‌شود که کالبد سالم اجتماع هند را به‌اندازهٔ عظیمی مجروح ساخته است. اینچنین می‌توان مثال زد که هنوز زخم قبلی التیام نیافته، زخمی دیگر بر آن وارد آید که کاری‌تر از اوّل باشد. از تباه شدن جانهای بیشمار و از خسارت وارد شده بر خزینه معلوم می‌شود و زیاد مبالغه هم نیست که جنگهای جانشینی در اواخر سلطنت مغولان این سلسله را تباه کرده و برباد داده است. نبودن شخصیّتهای مجرّب در مصادر حسّاس و دقیق دولتی و فقدانِ انسانهای کارآزموده، مصیبت بزرگی بود که به‌نظر می‌رسد آغاز آن از دورهٔ اورنگ زیب بوده است. اورنگ زیب در رقعات خود مکرّر از این آفت سخن گفته است.

به‌هنگام فوت شاه عالم بهادرشاه اوضاع از این قرار بود که در میان چهار برادر، وضعیت «عظیم‌الشأن» پسر دوم از نظر تجهیزات و نفوذ از دیگران پیشتر و قوی‌تر بود. مردم به‌پیروز شدن او چنان اطمینان داشتند که در بعضی از شهرها خطبه به‌نام وی می‌خواندند. اما ذوالفقار خان نصرت جنگ امیر بزرگ سلطنت به‌یاری برادر بزرگ، معزالدّین آمد و با تدبیرهای عملی وی در طیّ سی روز نامهای دیگر برادران از صفحهٔ هستی پاک شد. کار «عظیم‌الشأن» که رقیب خاص بود، به‌نتیجه‌یی

۱ـ راوی یکی از پنج رود منطقهٔ پنجاب است. آن رودها عبارتند از: راوی، جهلم، چناب، اندس، و ستلج.

دردانگیز و عبرت‌آموز منجر شد. در کنار رود راوی که صحنهٔ نبرد بود، فیل وی زخمی برداشت و مست گشت و گریخت. دو سردار نظامی که برای گرفتن فیل بر اسب نشسته بودند، به‌دنبالش رفتند، اما به‌گرد پای فیل هم نرسیدند. چون به‌کنارهٔ رود رسیدند، صدایی وحشت‌آور از درون آب به‌گوششان رسید. گردابی عظیم پدید آمده بود، ریگهای غلطان گرداب، فیل و سوار را به‌کام خود کشیده و لقمهٔ مرگ ساخته بودند[1]

با وجود تأثیر تعالیم درویشی و ترک دنیا، ضمیر بیدل یک خصیصهٔ نمایان داشت و آن این بود که وی به‌حوادثی که گرداگرد او اتّفاق می‌افتاد، مانند لکّه‌های ابری که برآسمان شفّاف پدید آید، نگاهی می‌افکند و می‌گذشت. میرزا برای ذوالفقار خان که در به‌سلطنت رساندن معزّالدین به‌نام جهاندارشاه نقشی مهم داشت، یک رباعی سرود و برایش فرستاد:

آنها که به‌صد کمالشان دسترس است
و زنور یقینشان جهان مقتبس است
تاریخ ظفر حقیقت نصرت جنگ
گفتند که ذوالفقار با آب بس است
۱۱۲۴

در این نبرد، هر دو برادر، شکراللّه خان و شاکرخان فعالیّت ابرازکرده بودند، از این رو بیدل یک قطعهٔ پنج بیتی در مادّه تاریخ هم به‌نام شکراللّه خان می‌نویسد:

ـبال ای دل که شکراللّه خان را — مدد کرد از جهان کبریا فتح
ـیار سال تاریخش گرفتم — دو مصرع هم عنان گل کرد با فتح
ـرآمد آفتاب از برقِ جود — مبارک جهد صالح مرحبا فتح...
۱۱۲۴

۱ـ ایروین، مغولان بعدی، جلد ۱ ص ۱۵۹ و ۱۸۵.

جهاندار شاه می‌خواست شکراللّه خان را ندیم خود کند. شکراللّه خان با میرزا در این‌باره مشورت کرد. میرزا به‌شکراللّه خان تأکید کرد که این سمت را نپذیرد[1] به‌نظر من دلیل آن واضح است. دوران ده ماههٔ سلطنت جهاندار شاه در تاریخ مغولان، چیزی به‌جز یک صحنهٔ عشقباری شمرده نمی‌شود. زنی به‌نام لال‌کنور (Lāl Kanvar=) بر مغز و ارادهٔ شاه مسلّط شده بود. بازیچه‌های تقدیر این زنِ خوشگذران را از طبقهٔ پست اجتماع بدر آورده و به‌درونِ چهار دیواری قلعهٔ معلّی رسانده بود. اکنون وی از طبقات ممتاز کاخ سلطنتی شده بود. هر روز شایعهٔ جدید و شرم‌آوری دربارهٔ شاه و محبوبه‌اش در شهر پخش می‌شد و تمام مردم شهر از شنیدن آن می‌خندیدند. لال‌کنور و ایادی و آشنایان وی در کار و بار مملکت نفوذ یافته بودند. اما ذوالفقارخان نگران بود و می‌اندیشید که اگر فرومایگان به‌مقامات بالا برسند. منصبداران ناگزیر باید به‌نوازندگی و طبّالی مشغول شوند. وزیر به‌نحوی این مسأله را به‌عموم مردم حالی کرد. فی‌الواقع بیدل برحامی و حامی‌زادهٔ خود احسان کرده بود که وی را از پذیرفتن ندیمیِ جهاندارشاه باز داشته بود و با بهره‌گیری از رأی صائب او را از ندامت اخلاقی حفظ کرده بود.

۶
[رنگ شعر بیدل]

با آنکه شعر بیدل دارای رنگ و بوی آفاقی است، رایحهٔ جوّ خاص

۱- ایروین، مغولان بعدی، جلد ۱، ص ۱۵۹ و ۱۵۸.

دهلی هم از آن به‌مشام می‌رسد. به‌طور قطع آهنگ حزین او یک بازتاب فطری و اقتضای جبری است. رشته و پیوند الفتی که انسان در اصل با شب و روز دارد، تا دم مرگ گسیخته نمی‌شود. این نکته را در جای جای کلام میرزا می‌توان تجربه کرد. وی به‌آن مقام اهل بصیرت دست یافته بود که معتقدند روح زندهٔ تاریخ در حال حاضر هم پیوسته در گشت و گذار است، هوشمندان باید صدای پایش را بشنوند.

اواخر حیات میرزاست. زمین و آسمان دارالسلطنه رنگ عوض می‌کند. بعد از جهاندارشاه، فرّخ سیر می‌آید: «عالم همه میناگرِ بیداد شکست است.» فاتحان از دروازهٔ دهلی هجوم می‌آورند و به‌طرفِ قلعهٔ معلّی روانند. اهل شهر، طبق عادت دیرینه، پیاپی برای تماشا از هم سبقت می‌گیرند. فرّخ سیر بر فیلی نشسته است و سه فیل دیگر به‌دنبال فیل او آرام آرام قدم بر می‌دارند. برگُردهٔ فیل مقدّم جلاّد سوار است و برفراز نیزهٔ بلند وی سر جهاندارشاه نصب شده است و بر پشت فیل دوم جسد عریان وی قرار دارد، از دم فیل سوم طنابی آویزان است که پاهای ذوالفقار خان را بر سرِ آن طناب بسته‌اند و نعش بی‌جانِ وزیر مقتول را روی زمین می‌کشند[1] و بعد از این است که بازارِ گیرودار داغ می‌شود جلّادان از کشتن اسیرانی که در پنجهٔ سیاست گرفتار شده‌اند، فرصت نفس کشیدن ندارند. اگر چه این شیوه از رسوم معمول مغولان نبود، ولی به‌هر حال این هم از ستمهای ظریف تقدیر بود که در این دام قتل و شهرگردانی، شاعری نیز گرفتار آمده است. این شاعر، میان[2] جعفر زَتَلّی (Zatalli=) است که حتّی کودکان دهلی هم او را می‌شناسند. وی زبانِ

۱ـ ایروین، مغولان بعدی، جلد ۱، ص ۲۵۵.

۲ـ میان: کلمه‌یی است به‌معنی آقا، جناب، حضرت و مانند آن.

«اردوی شاهی» را با زبان فارسی درآمیخت و معجونی ساخت که آن را «زَتَل» (Zatal)[1] می‌گویند که اکثر کم‌مزه و بیشتر ناگوار است، چنانکه مردم از شنیدن آن از شرم لاحول می‌گویند. اهل شهر جعفر را یک مضحکهٔ گردان تلقّی می‌کردند. هر سخن موزون و ناموزونی که می‌گفت، بی‌درنگ در شهر می‌پیچید. یک روز جعفر زتلّی را در خانهٔ بیدل می‌بینیم و به‌قول خود میرزا مثنویی در مدح وی سروده و آورده بود. چون میرزا اوّلین مصراع را شنید، گفت: جعفر! بگذار، من گوش نمی‌دهم. خوشگو هم که در مجلس حاضر است، می‌گوید که لااقل بگذارید مصراع دوم را هم بخواند تا قافیه معلوم شود. اما میرزا باز اجازه نمی‌دهد و می‌گوید که «ما فقیر بیدلیم ما را شنیدن امثال این حکایات که در حقِّ استادان می‌شد نمی‌رسد.»[2] یک بار شکایتِ گستاخی و بی‌ادبی جعفر به‌گوش بهادرشاه اوّل می‌رسد، به‌حکم پادشاه او را از ملازمت اخراج می‌کنند. وی به‌عنوان یک هنرمند حقیقی دست از وجود خود بر می‌دارد و نوک قلم خود را برای هجو تیزتر می‌کند:

از هجو آن سلطان خود کردی پریشان جان خود
درمانده‌ای بی‌بال وپر کهه‌جعفراب کیسی بنی؟[3]
وه ذوق هر دم کاکهان وه عطر بیگم کاکهان؟[4]
در خاک شد آن کرّوفر کهه جعفراب کیسی بنی؟

البتّه شومی کردار آن دلقک بههنگام دیگر گلوی او را می‌گیرد،

۱ـ زَتَل: سخنان بی‌حساب و کتاب و مهمل.
۲ـ سفینهٔ خوشگو، جلد ۳، ص ۱۱۳.
۳ـ بخشی از شعر به‌اردوست: یعنی: جعفر بگو که بالاخره چه شد؟
۴ـ یعنی: آن ذوق لحظه آنی چه شد و آن رایحهٔ خاتون به‌کجا رفت؟

علی‌رغم خواست مردم، او فراموش می‌کند که هنر وی هم حدّی دارد و تجاوز از حدّ صحیح نیست. چون سکهٔ دولت به‌نام فرّخ سیر می‌زنند، طبق رسم کهن، شعری برای حکّ در سکّه تجویز می‌کنند:

سکّه زد از فضل حق برسیم وزر　　پادشاه بحر و بر فرّخ سیر

احتمالاً زمان مرگ جعفر زتلّی فرا رسیده بود که فراموش کرده بود زبان را در سلطهٔ خود داشته باشد. مردم بیکار و آواره و دوره‌گرد در کوچه‌های دهلی شعری از وی می‌خوانند و خنده سر می‌دهند. چون خبر به‌قلعهٔ معلّی می‌رسد، چگونه ممکن است که جان این گستاخ را ببخشند و گردنش را نزنند؟

سکّه زد برگندم و موته و مٹر　　پادشاه دانه‌کش فرّخ سیر[1]

خوشگو سرگرمیهای روزمرّهٔ میرزا را بیان می‌کند، اما این اشاره به‌زمانی است که آفتاب حیاتش رو به‌غروب بود: «مقرّر آن کرده بود که تمام روز اندرون محل به‌تنهایی و تجرّد نشسته با سخن صحبت می‌داشت.»[2] مشق «تنهایی و تجرّد» در تمام دورانِ حیات پیوسته جریان داشت و در ضوابط سفت و سخت آن هیچگونه تغییری پدید نیامده بود. برای اثبات واضحِ آن، یکصد هزار بیت شعر که سرمایهٔ عظیمی است و در نثر چهار عنصر و رقعات که تعداد صفحات آنها کمتر از هزار نیست، کافی است. در عالم مطالعه می‌توان میرزا را یکی از انسانهای خوش‌نصیب جهان شمرد. عواملی که عموماً دشمن فراغت خاطر و آسایش نفس انسانی است، در هیچ یک از ادوار حیات وی، حتّی در زمان جوانی او به‌چشم نمی‌خورد. حقیقت این است که مطالعه به‌ارتباط و

۱ـ ایروین، مغولان بعدی، جلد ۱، ص ۴۰۳. «موته و مٹر» به‌معنیِ عدس و نخود.

۲ـ سفینهٔ خوشگو، جلد ۳، ص ۱۱۲.

مداومت نیاز دارد. بعد آرام آرام به‌یک عادت بدل می‌شود و سرانجام لذّت فکری در مرحلهٔ اوّل قرار می‌گیرد که می‌توان گفت بهترین عمل ذهن است. در اینجا قصّه‌یی از زندگانی میرزا به‌ذهن من آمده که می‌خواهم متذکّر شوم. این قصّه این قضیّه را روشن می‌کند که برای تازه و حاضر نگه داشتن موضوعات در ذهن، تنها داشتن حافظه کافی نیست بلکه باید چون وردِ پیاپی از لابلای کتابها گذشت و بسیار کتاب خواند. یکی از معاصران میرزا، ناظم خان فارغ، مؤلف تاریخ فرّخ شاهی، یک بار ضیافتی برای دوستان خود ترتیب داد و شعر میرزا را برای اهل مجلس خواند که در آن ترکیبهایی چون: «موی کاسه» و «نمد بافتن» طنزآمیز به‌نظر رسید و مورد اعتراض واقع شد. میرزا برای دفاع به‌خواندن اشعار شاهد پرداخت و انبوهی مثال از عنصری و فرّخی ودیگر شاعران قدیم آورد و هفده نمونه در اثبات نظر خود خواند[1]. او علاوه بر شاعری در تمام علوم رایج قدرت و اطّلاعات وسیع و خارق‌العاده داشت، به‌مسایل گوناگون واقف بود و برای بیان آنها زبانی فصیح داشت. اینها اوصافی بود که به‌همان دلیل اهل ذوق و قریحهٔ دهلی تا نیمه‌های شب در خانهٔ میرزا حضور می‌یافتند. بعد از آنکه محفل از ذوق و سخن شکفته می‌شد، میرزا «ذکر خدا» تقاضا می‌کرد. اهل محفل با این رمز آشنا بودند. مفهوم «ذکر خدا» آن بود که حالا نوبت به‌شعر رسیده است. امکانش بسیار اندک است که خوشگو حتّی یک روز هم از این محفل غیبت کرده باشد. وی خلاصهٔ آن احوال را چنین توضیح می‌دهد: معمول چنین بود که میرزا دیوان شعرش را می‌خواست،در مقابلِ خود می‌نهاد و ابتدا خود شعری

۱ـ همان، ص ۱۱۸. منظور این بیت است:

توانگری که دم از فقر می‌زند غلط است — به‌موی کاسهٔ چینی نمد نمی‌بافند

می‌خواند و بعد به‌هر کسی که اشاره می‌کرد، او به‌خواندن شعر می‌پرداخت، چون نوبت به‌شاعر بعدی می‌رسید، نیمی از شب گذشته بود. منزل میرزا در نظر مشتاقانِ دانش و علم و بویژه برای فریفتگان شعر و سخن پایگاه فرهنگ و مدنیّت تلقّی شده بود. می‌بینیم که همهٔ شخصیّتهای نامور شهر به‌خانهٔ میرزا رفت و آمد می‌کنند و می‌بینیم که تقریباً همهٔ مقامات مهمّ شهر گاه‌گاه در آن محافل شرکت می‌کنند. از میان آنان دو چهره نمایان‌تر جلوه می‌کنند: یکی سیّد حسین علی برادر کوچک قطب‌الملک سیّدعبدالله که خطابِ «عمدة‌الملک امیرالامرا» به‌نام او پیوسته است، دیگر میرقمرالدین پسر بزرگ سپه‌سالار عالمگیری غازی‌الدین خان فیروز جنگ است. با آنکه زندگی متزلزل و بی‌اعتبار بود، آن دو به‌ارزش شعر معتقد بودند و برای آن فرصتی ایجاد می‌کردند. اوّلی چون شهاب ثاقب خیلی کوتاه می‌درخشد و در مدّتی کوتاه از میان می‌رود، اما دومی در صحنهٔ تاریخ نقشی مهم ایفا می‌کند و تأثیری دیرپا برجای می‌گذارد. او پس از وفات پدرش (۱۱۲۲ ﻫ) مدّتها در دهلی می‌ماند و با تخلّص «شاکر» اوقاتش را در محافل شعر و ادب می‌گذراند، دیوان مرتّب می‌کند و لزوماً در محافل منزل بیدل شرکت می‌کند. چون خوشگو پس از گذشت سالها به‌تألیف سفینهٔ شعرا برمی‌خیزد، به‌خاطر می‌آورد که شاکر، حلوای تخم‌مرغ را بسیار دوست داشت، هنوز به‌پیش میرزا نارسیده «حلوای بیضهٔ مرغ» تقاضا می‌کرد. به‌هر حال فرّخ سیر را سادات بارهه[1] به‌پادشاهی می‌رسانند، اما ستارهٔ بخت میرقمرالدّین پرفروغتر می‌گردد. در این ایّام به‌دریافت خطاب «نظام‌الملک» سرافراز

۱ـ سادات بارهه: چند برادر با نفوذ بودند که در اواخر عهد تیموریان به‌عزل و نصب پادشاهان دست می‌زدند.

می‌شود[1] و حکومت شش ناحیهٔ دکن به‌وی اعطا می‌شود. بیدل تبریکی تقدیم می‌کند[2]:

ای امید این زمان تماشا کن   صبح اقبال عالم ایجاد
نقش بنیاد دشمنان ویران   خانهٔ عیش دوستان آباد
خرّمی طبل زد به‌این تاریخ   ملک خاص دکن مبارک باد
۱۱۲۵ هـ

درویشی بیدل از درون و ضمیر تربیت یافتهٔ خود چنین توقّع داشت که در دهلی خواهد ماند اما به‌چشمانش اجازهٔ دیدن مناظر درونیِ قلعهٔ معلّی را نخواهد داد. با آنکه نیم قرن در دارالسلطنه زیست، در این دستورالعمل خود هیچ تغییری نداد. از این کردار و سرشت میرزا همهٔ مردم دهلی از خاص و عام آگاه بودند، از این‌رو امید به‌حضور وی در دربار و تقاضای آن کاری عبث بود. چون فرّخ سیر به‌پادشاهی می‌رسد، دو هزار روپیه و یک فیل به‌میرزا هدیه می‌کند. پول نقد به‌میرزا می‌رسد، اما چون کسی برای تحویل گرفتن فیل نمی‌رود، فیل در تحویل نوکران شاهی می‌ماند[3]. میرزا شیوهٔ فقیران را که «دعای ماغائبانه بس است» مدّ نظر داشته، گه‌گاه در حدّ تبریک و تهنیت، التفات خود را ابراز می‌کرده است. برو و بیای جشن ازدواج فرّخ سیر با دختر راجه اجیت سنگه اوج گرفته است، تمام شهر چراغانی شده است. این آخرین شاهزاده خانم راجپوت است که به‌حرم شاهنشاهان مغول وارد می‌شود. به‌یاد و خاطرهٔ این ازدواج، اندیشهٔ معنی‌آفرین میرزا، یک قطعه مادّه تاریخ هفت بیتی می‌سراید (۱۱۲۷ هـ):

شه فرّخ سیر خورشید تحقیق   جهان معدلت معراج آداب
به‌عقد آورد مکنون گوهری را   که شد از رشک آن مه برفلک آب

۱ـ ایروین، مغولان بعدی، جلد، ۱ ص ۱۶۲.
۲ـ کلیات بیدل، پیشین: جلد ۲، ص ۱۵۵.
۳ـ سفینهٔ خوشگو، جلد ۳، ص ۱۱۴ـ۱۱۵.

فرّخ سیر و حامیان او، سادات بارهه، نتوانستند جوّ تعاون، اعتماد و اتحاد را حفظ کنند، بزودی از یکدیگر اظهار نفرت کردند. در حقیقت سلطنت مزاج خاصی دارد و این اقتضای مزاج استبداد است. در این نظام وجود سلطان، قدرت مجسّم است و سلطان بر روی زمین سایهٔ جلال و جبروت خداوند است. عواملی که بیش از سلطان و یا معادل او ارزش داشته باشند، طبق منطق نظام، عوامل غیرقابل تحمّل‌اند، و وجود آنها موجب نفی کلّ نظام است. ما بنی‌عباس را در تاریخ اسلام به‌عنوان نمونه پیش چشم داریم. آنان بر اثر قیام ابومسلم خراسانی به‌قدرت می‌رسند و در اوّلین فرصتی که به‌دست می‌آورند، او را همچون حرف مکرّر در خط از صفحهٔ هستی می‌زدایند. هر چه معیارهای اخلاقیّات انسانی، مکر، دغا، نمک بحرامی و کشتنِ ولی‌نعمت را مذموم بدانند، این تعابیر در سلطهٔ استبداد معانی خود را تغییر می‌دهند و لزوماً جزو مذهب مختار می‌شوند. در مطالعهٔ کارها و نیّات فرّخ سیر لازم است که براوضاع زمانه و نتایج فکری آن نیز نظری داشته باشیم. وی شطرنج سلطنت را طبق ضوابط مقرّر بازی می‌کند. عبداللّه از برادران سادات و حسین علی به‌خوبی می‌دانند که پادشاه دشمن جان آنهاست. نمونه‌هایی از حیله‌گری و روباه صفتی فرّخ سیر را در اینجا ملاحظه فرمایید تا بدانید او از چه قماشی است: امیرالامرا سیّد حسین‌علی را برای شکست دادنِ راجه اجیت سنگه والیِ جودهپور[1] تعیین می‌کند و از سوی دیگر محرمانه قاصدی به‌همراه نامه‌یی به‌پیش راجه می‌فرستد. راجه نامهٔ سلطان را به‌امیرالامرا ارائه می‌کند. همچنین حسین‌علی را به‌عنوان والی به‌دکن

۱ـ جودهپور: شهری در ایالت راجستان که مرکز آن شهر جیپور است.

رهسپار می‌کند، در ضمن به‌داودخان قائم مقام والی دکن پنهانی سفارش می‌فرستد که هرگز در برابر حاکم جدید سر تسلیم فرود نیاورد، اما داود در این بازی جان خود را می‌بازد و نامهٔ پادشاه به‌دست حسین علی می‌رسد. در همین ایّام نامه‌های محرمانه به‌سردار مرهت، یعنی سردار شاهو و زمین‌داران کرناتک[1] نیز فرستاده می‌شود، محتوای آنها هم از حسین‌علی پوشیده نمی‌ماند.

توطئه‌هایی برای قتل قطب‌الملک سیّد عبداللّه در دهلی چیده می‌شود. برادران سادات از فرّخ سیر در این‌باره توضیح می‌خواهند، اما او هر بار با چاپلوسی و نرمی پوزش می‌خواهد. بدیهی است که این نوع اعمال برای جریحه‌دار کردن حیثیّت و وقار سلطان مغول کافی بود. برادران سادات در عرض شش هفت سال جان بر لبشان می‌رسد. قطب‌الملک در مرکز با معتمدان و امیران مشاوره می‌کند که چارهٔ کار این «شاه سقیم» چیست؟ همه متّفقاً عزل او را توصیه می‌کنند. حتی راجیت سنگهه که دخترش در حرم شاه است، موافقت می‌کند. گویی این هراس در دل فرّخ سیر افتاده بود، از این‌رو وی برای عقیم گذاشتن این اقدام همهٔ برادران خود را کور می‌کند. برای انجامِ عملِ جادویی تاریخ همهٔ انگیزه‌ها مهیّا بود، و از همین نقطه حوادثی آغاز می‌شود که انسان همیشه در برابر آن ناتوان بوده است و همیشه به‌عجز خود اعتراف کرده است. فرّخ سیر از سلطنت عزل می‌شود شاید می‌خواستند او را نابینا کنند، اما چند روز بعد به‌قتلش می‌رسانند.

با شاه سقیم آنچه شاید کردند ‌ ‌ ‌ ‌ از دست حکیم آنچه آید کردند
بقراطِ خرد نسخهٔ تاریخ نوشت ‌ ‌ ‌ ‌ سادات دواش آنچه باید کردند

۱۱۳۱

۱ـ کرناتک: استانی در جنوب غربی هند که شهر معروف بنگلور مرکز آن است. آن را کارناتاکا Kārnātākā می‌گویند.

آیا کشتن شاه عملی مناسب بود یا نامناسب؟ در برابر این سؤال طوفانی از اختلاف رأی برخاست. در دهلی از فقیر گرفته تا امیر همه هیجان زده‌اند. نه تنها اهل شهر بلکه سراسر مملکت به‌دو گروه موافق و مخالف تقسیم می‌شوند. در این اختلاف نظر عوامل گوناگون مؤثّرند. مخالفتها چون خطّهای درشت و ریز به‌رنگهای گوناگون، میان ایرانی و تورانی، هندی و غیرهندی، شیعه و سنی، خلاصه همه بروز می‌کند. به‌هنگام هجوم و تضادّ و برخورد احساسات، صدایی حزن‌انگیز به‌گوش می‌رسد که اکثر مردم آن را ندای باطنی و درونی می‌دانند. و آن در اصل پاسخ دفاعیِ میرزا بیدل است در قالب رباعی که به‌رباعی میرعظمت‌اللّه بی‌خبر بلگرامی[1] داده است. بیان پرسوز میرزا در ادای صادقانهٔ حق این سانحه به‌مثابهٔ حرف نهایی است:

دیدی که چه با شاه گرامی کردند — صد جوروجفا از ره خامی کردند
تاریخ چو از خرد بجستم فرمود — سادات به‌وی نمک حرامی‌کردند

میرزا در این اوان دهلی را ترک می‌گوید و به‌سوی لاهور روانه می‌شود. رنج این سفر، صلهٔ صریح این رباعی است. دهلی چند صباحی برای میرزا چون رؤیایی کمرنگ جلوه می‌کند. این اندیشه که خوف از مرگ میرزا را از دهلی به‌لاهور سوق داده است، نظری نادرست است. در آن ایّام عمر شریف او نزدیک به‌هفتاد و پنج سال رسیده بود، و آن لمحه‌یی که اهل بصیرت در انتظار آنند که «تسلیم کنم چو وقت تسلیم

۱ـ میرعظمت‌الله بی‌خبر بلگرامی: پسر میرلطف‌الله احمدی و از معاصران بیدل، شاعر بود و در موسیقی و شکسته‌نویسی و فنون دیگر دست داشت. وی در سال ۱۱۴۲ هـ در دهلی درگذشت و در جوار مرقد حضرت نظام‌الدین اولیا مدفون شد (سفینه، ص ۱۷۵-۱۷۳).

آید» چندان دور نبود. این نکته را هم درنظر داشته باشیم که دو نوع افراد از مرگ ترس دارند: یکی آنان که هنوز دلشان از لذّات عیش سیر نشده است، دوم آنان که از عاقبت اعمال خود و از رسوایی آن باک دارند و تاب تحمّل حساب و جواب و مکافات را ندارند. وجود میرزا از این‌گونه شبهات پاک و مبرّا است. ماجرا این است که امیرالامرا سیّد حسین علی یکی از دوستان اوست، اکثر به‌خانهٔ او سر می‌زند و در نقدینه و بخشش کالا بسیار فیّاض است. بعد از اعلان چنین سخن درشتِ عریان که «صد جور و جفا از ره خامی کردند»، و اینکه «به وی نمک حرامی کردند»، پس از آن همه عزّت نفس که داشت، چطور ممکن بود به‌وی اجازه دهند در آن شهر باقی بماند، در شهری که همهٔ دنیا امیرالامرا و برادرش قطب‌الملک را «پادشاه گر» می‌خواندند؟

باید به‌خاطر داشته باشیم که سادات بارهه در اقدامات به‌ظاهر مکروه و ناپسند خود به‌هر حال نهایتاً سالم ماندن سلطنت را در نظر داشتند. حفظ و سلامت سلطنت را یکی از مسئولیّتهای مقام وزارتِ خود تلقّی می‌کردند. فرّخ سیر از وزارت تصوّر دیگری در ذهن داشت. او می‌پنداشت که مسئولیّت وزارت تنها مشاوره است، و وزیران پس از ابراز نظر باید خود را کنار بکشند و پادشاه در هر اقدامی آزاد است و وزیران حقّ پرسش از اعمال او راندارند. به‌هر حال بحرانی که پس از قتل وی بروز کرد و مخالفت برادران سادات، صاحب منصبان را فرصتی فراهم آورد که پای پیش بگذارند. بدیهی است که دل آنان از اندیشهٔ تمرکز سلطنت تهی بود. و چنان شد که پس از چند روز هم چشمی و حسد و رقابت میان امرا کار به‌جایی رسید که مصالح شخصی و فردی به‌جای مصالح اجتماعی قرار گرفت و خیال عافیت از سرها بیرون آمد.

نظام‌الملک در این ایّامِ آشفتگی در صف اوّل دیده می‌شود. گروه تورانی وی در شکستن قدرت سادات بارهه و خنثی کردن نیروی برادران سادات نقشی فعّال ایفا کرده‌اند. و اوّلین کسی که از دهلی روی برمی‌گرداند، اوست. وی بعد از تصرّف ایالتهای دکن به‌طور علنی ارتباط خود را با دهلی قطع می‌کند و دیگران را هم به‌این کار وا می‌دارد. ضمناً در تداوم مطالعات خود به‌این نکتهٔ بسیار ظریف می‌رسیم که نظام‌الملک میرقمرالدّین شاکر بعد از رسیدن به‌دکن از دهلی، تنها یک شخص را به‌خاطر داشته است. به‌وی نامه می‌فرستد و از وی می‌خواهد که به‌دکن برود. اما آن شخص زیر این گنبد نیلی‌فام مهمان چند روزه است. اگر عیش و آرامش فقط یک مفهوم ذهنی باشد، بیدل از آن قبیل در دهلی فراوان دارد. جواب قاطعانهٔ بیدل به‌شاکر بدین وجه است:

دنیا اگر دهند نجنبم زجای خویش
من بسته‌ام حنای قناعت به‌پای خویش

میرزا در لاهور زندگیِ تبعیدی می‌گذراند. در دهلی هم دگرگونیها ادامه دارد. رفیع‌الدّرجات و رفیع‌الدّوله به‌ترتیب نوبت خود را براریکهٔ سلطنت سپری می‌کنند. روشن‌اختر که نوجوانی هیجده ساله است با لقب محمّدشاه بر تخت می‌نشیند. بیدل تقریباً بعد از یک سال و نیم باز می‌گردد، اوضاع دارالسلطنه را دگرگون می‌بیند. شاید اصحاب کهف هم‌چنین احساساتی را تجربه کرده باشند، اما در میان آنان شاعری نبوده است که در لفّافهٔ استعاره و کنایه بیان کند که برای زیستن در این دیار چه چیز دیگری باقی مانده است. او در اندیشهٔ رمزآفرین خود چنین می‌اندیشید: «به‌شبنم صبح این گلستان نشاند جوش غبارِ خود را.»

این غزل که باید آن را غزل وداع نامید، بعد از مرگ از زیر بالین او پیدا

شده است. روزگار برای حرکتی دیگر آماده بود. چوپانان قندهار در کوهساران بیرون شهر گوسفندان را می‌چرانیدند. چشمان تیزبین آنان به‌نشانه‌های طوفانِ آشکار شده در افقِ غرب دوخته شده بود. نادر در خراسان قدرت خود را استوار کرده بود. قدمهای محکم او آماده بود که به‌سوی قلمرو مغولان حرکت کند. در دهلی مردم پس از شنیدن قطعهٔ بندر ابن داس خوشگو[1] با اندوه و دلتنگی و به‌شیوهٔ سؤال می‌گفتند: «بیدل بمرد؟»

افسوس که بیدل زجهان روی نهفت
و آن جوهر پاک در تهِ خاک بخفت
خوشگو چو زعقل کرد تاریخ سؤال
از عالم رفت میرزا بیدل گفت
۱۱۳۳

۷
[بیدل و آثار او]

بیدل می‌گوید اگر چه من همهٔ عمر به«فنون نظم» متمایل بوده‌ام، گهگاهی نیز در نثر قلم آزموده‌ام: «چندی با نثر نیز شاغل گشتم.» نثر در اصل ابزار طبیعی ابلاغ و اظهار افکار و اندیشه‌هاست. مردم در نثر مافی‌الضّمیر خود را به‌آسانی، سادگی و بی‌تکلّفی اظهار می‌کنند. همین شرایط نثرنویس را سخت به‌محک آزمایش می‌زند. در جهان نویسندهٔ خوش اقبالی که سبک بیانی ساده و سهل و بی‌تکلّف داشته باشد،

۱ـ بندر ابن داس خوشگو: از یاران بیدل و مؤلّف تذکرهٔ خوشگوست.

به‌ندرت به‌چشم می‌خورد. ما پس از ارزیابی نوشته‌های بیدل به‌وسیلهٔ این معیار، به‌جای آنکه امیدوار شویم نومید می‌شویم. نثر او نه فقط در فارسی بلکه در تمام زبانهای دنیا چنان است که گویی پس از خواندن آن خطوط منحنی اقلیدسی می‌رقصند و کاربرد اصطلاحات مشابه جدولهای جبر و مقاله است. من بارها تجربه کرده‌ام و مشتاقان بیدل را برای شرکت در تجربه‌ام دعوت کرده‌ام. گاهی عبارات «چهار عنصر» یا «رقعات» و جز آن را برای لمحه‌یی با صدای بلند بخوانید. شما آوای خود را آوای وحش احساس خواهید کرد و خواهید پنداشت که جنّیان با شما سخن می‌گویند. از بزرگان ما اوّلین بار مولانا محمدحسین آزاد[1] نثر بیدل را مورد انتقاد قرار داده است. سخنان او در «سخندان پارس» به‌تفصیل آمده است. او در دومین اثر خود «آب حیات» هنگامی که دربارهٔ نشو و نمای زبان اردو بحث می‌کند، چنین اظهار نظر می‌کند که نثر بیدل به‌نیروی بیانِ ما آسیب رسانده است.

بیدل در تاریخ ادب مغول درجهٔ اجتهاد دارد. بعید نبود که او در میدان نثر چیزهای نو می‌یافت و به‌یاری استنباط شخصی خود چنین نتیجه‌گیری می‌کرد که به‌هنگام نوشتن نثر باید اصل «از دل خیزد بر دل ریزد» را رعایت کند. اما واقعیّت این است که این امید برآورده نشده و به‌کمال نرسیده است. او می‌پنداشت نثری که نویسندگانی ماهر چون ظهوری نوشته و مقبولیّت عام یافته است، هنوز همان نثر بهترین نثر است. او نه از روش رایج منحرف شد، نه یک قدم جلوتر گذاشت و نه حتّی جرأت کرد که در قبال معاصران خود فردی عصیانگر جلوه کند.

۱ـ مولانا محمد حسین آزاد: اولین تذکره نگار اردو و بنیانگذار سبک جدید در شعر و نثر اردو، او شاگرد ابراهیم ذوق بوده است.

پس از مـطالعهٔ نـوشته‌های مـیرزا بـی‌تردید چـنین احسـاسی دست می‌دهد که نثر فارسی درست در همانجایی در جا می‌زند که صدها سال پیش مؤلّف «تاریخ وصّاف» بجا نهاده بود، حتی بـه‌مرور زمـان بـه‌جای اصلاح، نقصانهایی هم در آن راه یافته است. بد اقبالی در این است که او تألیفاتی چون تاریخ وصّاف، اخلاق جلالی، و سه نثر ظهوری را نثر معیار پنداشته بود و سراسر ایّام حیات در همان انواع نثر متصنّع سرگرم بـود. هیچگاه به‌این حقیقت عنایت نکرد که تراشیدن الفاظ مسجّع و مـقفّی و گزیدن راه ترسّلِ دشوارفهم عملی کاملاً مغایر اقتضای فـطرت و بـیداد علیه ذوق سلیم است. تذکره‌نویسان معاصر میرزا به‌تفصیل نوشته‌اند که اهل ذوق دهلی هر روز عصر برای شنیدن سخنان بیدل در خانهٔ او گـرد می‌آمدند. جای شگفتی است، فردی که در فـنّ سـخنوری تـا ایـن حـد مهارت داشته باشد و گفته‌هایش دارای آنـچنان شـایستگی و شکـوفایی باشد، موقع به‌دست گرفتن قلم این خصیصه‌ها را از یاد ببرد و فرامـوش کند که نوشتن نه تنها سخن گفتن با شخص غائب است بلکه هم‌صحبت شدن با نسلهای آیـنده است. یـقیناً نـثر مـیرزا از آن زبـانی کـه بـه‌هنگام مصاحبت با دوستان به‌کار می‌برد فرسنگها بدور است. ایـن زبـان حـتّی زبانی هم نیست که در آن زبان می‌اندیشید. این زبان را باید تمرین ذهنی زبانِ اجنّه خواند، چون در این زبان، زبان محاوره‌یی که در آن روزگار در گفتگوی عامّهٔ مردم به‌کار می‌رفت نشانی نیست.

البتّه خصیصهٔ عمدهٔ اسلوب هنرمندانهٔ بیدل تا حدّی آن است کـه او شعر خوب را با نثر درآمیخته است. به‌همین سبب فارسی‌دانان آثار او را همیشه خوانده‌اند و همیشه خواهند خواند، عناصر بربسته و متکلّف در عباراتِ نـثر بـیدل حـلاوت و بـرجستگی شـعر او را هـم زایـل مـی‌کند.

بی‌تردید اصطلاحات متصنّع و جمله‌های معقّد مزاحمت ایجاد می‌کند، اما بعد از مطالعه شش هفت بیت از قطعه‌یی منظوم، آشکارا دیده می‌شود که شیوایی آن قطعه دفعتاً کیفیّت طبع را دگرگون کرده است. نویسندگان زبان فارسی در اصل پس از حملهٔ تاتار سبک نگارش صالح را از یاد برده‌اند و صدها سال در همان حال نسیان مانده‌اند. اگر نویسنده به‌جای استدلال مستقیم با عبارات ساده «فضل نمایی» را هدف خود کند، به‌احتمال قوی در آن موقعیّت مطلب عمده در میانه گم خواهد شد. بیدل هم شیفتهٔ ابهام و تعقید است. انسان پس از دیدن جملهٔ او چنین می‌پندارد که شکل کلمه خواه ناخواه بدتر شده است و مطلب به‌جای آن‌که روشن شود، تاریک‌تر شده است. حال جای شکرش باقی است که دست او تا دامن آثار شیخ سعدی رسیده است و در نتیجهٔ کسب فیض از او شیوهٔ پیوستن نظم و نثر را آموخته است.

از مجموعهٔ آثار مثنوی بیدل ضخامت و شهرت آنها را در نظر می‌گیریم. از میان آن آثار پیش از همه نظر به «چهار عنصر» دوخته می‌شود. رشتهٔ جسم و جان مرکّب از «چهار عنصر» است و ترتیب آنها زندگی را پدید می‌آورد. از این‌رو بیدل برای بیان سوانح حیات خود این عنوان را برای کتاب خود برگزیده است. این کتاب به‌اسلوب کتب کهن با حمد و نعت آغاز می‌شود و این آغاز چند صفحه را دربر می‌گیرد. اصل هدف و منشأ تحریر این اثر آن است که می‌گوید می‌خواهم نکاتی را به‌رشتهٔ تحریر در آورم که در سراسر حیات چشمانم دیده و مغز من اندیشیده است. دو اصطلاح را ملاحظه فرمایید که به‌جای کلمهٔ «گوینده» (یا من ضمیر متکلّم) به‌کار برده است: ۱. «این نشئهٔ بی‌خمار خمستان عدم»، ۲. «این نغمهٔ بینوای طربگاه وحدت»، همچنین دربارهٔ تجارب خارجی و

محسوسات درونی دو تعبیر جداگانه دارد: ۱. «از ساغر اعتبار هستی چه کشید»، ۲. «از ساز امتیاز کثرت چه شنید.» در مقدّمهٔ **عنصر اول** توضیح می‌دهد که واقعه‌های جالب و عبرت‌انگیز پیش می‌آید: «بهار کیفیّت اعتبار تماشا کردنی است.» فی‌الواقع ما مدیون دانشورانی هستیم که کلیّات بیدل را مرتّب کرده‌اند و عنوانهایی چون: «تولّد بیدل»، «دورهٔ شیرخوارگی»، «دورهٔ درس و مکتب» و... به‌آنها داده‌اند و بدین وسیله ما را راهنمایی کرده‌اند، وگرنه استخراج مطلب از عبارات او برای خوانندگان کار آسانی نبود. بیان «اساتذهٔ بیدل» از ذکر مولانا شیخ کمال آغاز می‌شود، پس از وی ذکر شاه ملوک به‌میان می‌آید که مجذوب بود و برهنه می‌زیست. اوّلی به‌حالات و اطوار دومی اعتراض می‌کرد و دلیلش این بود که اگر برهنگی شرط معقولیّت باشد، خرس و میمون از آدمی برترند و همچنین اگر «هجوم زمزمه آهنگی» یعنی کف از دهان بیرون آوردن به‌هنگام صحبت کردن از قواعد فصاحت باشد، باید شتر را «افصح معنی بیانان» پنداشت. به‌هر حال با آنکه میان این دو مرد بزرگ اختلاف مسلک وجود داشت، صلح ظاهر را حفظ می‌کردند. هنگامی که شاه ملوک می‌دید که شیخ کمال تشریف آورد، خود را در چادری پنهان می‌کرد و کف طوفان دریای معنی منجمد می‌شد، «مقیم پردهٔ سکوتْ گردیدی»، پس از رفتن شیخ کمال فوراً ظاهر می‌شد و عریان می‌گشت. در این ضمن حکایتی از شیخ ملوک آورده است که جالب است: از بزرگی پرسیدند: این چه حکمت است که درویش به‌هیچ حال با نیکی و بدی خلق خدا کاری ندارد، اما زهّاد با وجود عبادت از مردم‌آزاری و مذلّت دیگران باز نمی‌مانند؟ آن بزرگ پاسخ داد که برای نرم کردن موم تنها یک فُوتِ گرم کافی است، اما برعکس آهن درون آتش به‌سختی نرم می‌شود.

اثر کردار نرم، ترک فضول و نتیجهٔ درشتی طبع دل‌آزاری است. مردم دنیا به‌خودی خود خوشحالند و این وضع ادامه خواهد داشت. به‌حساب دیگران پرداختن از نادانی محض می‌زاید و نتیجهٔ آن اوقات تلخی است. استادان بیدل او را علاوه بر مسائل عرفانی، دقایق و مسائل شرعی، فلسفه و حکمت هم درس می‌دادند. او تمام آن مباحث را به‌تفصیل به‌قلم آورده است. مسائل دقیق صوفیانه را ضمن حکایاتی بیان می‌کند و این شیوه‌یی جالب است. در اثنای ذکر رویداد شاه یکّه آزاد، حکایتی مناسب نقل می‌کند: عارفی در رباطی اقامت داشت. شب خشت آن رباط با وی سخن گفت و پرسید که من می‌بینم که مسافرانی به‌اینجا می‌آیند و می‌روند چرا همه به‌یک سمت نمی‌روند؟ اگر همهٔ اینان به‌سمتی بروند نتیجه چه خواهد شد؟ عارف با خنده پاسخ داد که دنیا عرصهٔ «تخته نرد» است و آدمیان مُهره‌اند، اگر همهٔ مهره‌ها به‌جانبی حرکت کنند، توازن تخته نرد بهم خواهد خورد. اگر تخته به‌جانبی کج شود، بازی بی‌ترتیب و ناهنجار خواهد شد. غرض آنکه استاد بیدل تمام رازهای سربستهٔ وجود و عدم را آرام آرام به‌وی می‌آموزد:

نیستی سرچشمهٔ طوفان هستی بوده است
چون طلسم خاک خلوتگاه رازم کرده‌اند

در عنصر دوم خاطراتی از سراسر حیات گرد آمده است که همیشه در ذهن تازه‌اند و نسیان و فراموشی در آنها راه ندارد. بیدل در ده سالگی به‌مدرسه می‌رفت. آنجا پسری بود که همیشه در دهان خود «قرنفل» می‌گذاشت و به‌هنگام صِحبت رایحهٔ خوش آن قرنفل بلند می‌شد. به‌تأثیر آن واقعه بیدل رباعیی سرود. این اوّلین کوشش او در شاعری و از سوانح به‌یاد ماندنیِ حیات اوست. در مجلس صوفیان گهگاهی به‌هنگامِ شنیدن

وعظ و ارشاد حوادثی رخ می‌داد و سخنهایی ردّ و بدل می‌شد. همهٔ آن سخنها و دیدارها در لوح دل بیدل نقش بسته است. مثلاً یک بار مریدی پرسید که فرعون و منصور، هر دو، دعویِ خدایی داشتند، آخر چه فرقی میان آن دو است؟ پس از ملاحظهٔ شیوهٔ صوفیان بزرگ در جواب و ادراکِ بصیرت آنان در تعلیم به‌مریدان خود متفکّرانِ کهن یونان از ذهن خطور می‌کند که میان آنان درس و تعلیم به‌صورت مکالمه صورت می‌گرفته است.

عنصر سوم یک دسته گل است. در آن معانی و فواید بسیار بیان شده است. از عنوانهای آن می‌توان به‌مباحث آن پی برد. مثلا: دبستان صنع، یاد رفتگان، نغمهٔ وحدت، فتوّت و خسّت، ایثار و سخا، بهارستان جنون، هجوم حیرت، سُرمهٔ اعتبار و بالاخره خموشی و سخن. همهٔ اینها موضوعهای پراکنده‌یی است که هیچ تسلسل و ارتباطی میان آنها به‌چشم نمی‌خورد. خود در مقدّمه نوشته است که هرگاهی که موسم شوق شگفتی نشان داد، این مقالات یکی پس از دیگری به‌رشتهٔ تحریر درآمد. رشتهٔ اتّحاد در میان مطالب فقط همین است که آنها در عنصر سوم یکجا گرد آمده‌اند. آن اطّلاعات و سوانح مربوط به‌حیات شخصی که در عنصر اوّل و دوم دیده می‌شود، گویی در اینجا خبری از آنها نیست.

عنصر چهارم طویل‌تر و مفصّل‌تر از هر سه عنصر گذشته است. در مقدّمهٔ آن این بحث آغاز شده است که از آدمی و جانوران گرفته تا ذرّه ذرّهٔ کائنات، حرکتی که همهٔ آنها دارند و آن را امکان طبیعی می‌گویند، در اصل تابع ارادةالله است. موجود جاندار موجودی شگفت‌انگیز و عجیب است. ملاحظه فرمایید که این سخن به‌زبان بیدل چگونه بیان شده است: «در نیرنگ‌آباد محفل ظهور طلسمی به‌غرابتِ ترکیبِ جسم نبسته‌اند»،

سپس در توضیح این خیال، سلسلهٔ جمله‌ها بهم می‌پیوندد و پیش می‌رود: «این پری شیشه در بغل مست است.» بعد در صفحات مختلف دربارهٔ روح مطلق، روح نباتی، روح حیوانی و روح انسانی بحث در می‌گیرد. بیدل در لابلای این مقالات حکیمانه، رویدادهای شخصی را هم عنوان می‌کند. مثلاً باری در «امتحان آباد شهر دهلی» چه پیش آمد و در اثنای سفر از دهلی تا لاهور چه وقایعی رخ داد: «غبار قافلهٔ تجرّد به‌عزم سیر پنجاب دامن شکست.» در مضافات متهرا (Mathura) سانحه‌یی عجیب رخ داد: «عنان بی سرو پایی گسسته بودم و گرد بی‌اختیاری انگیخته.» و مسائلی از این قبیل. ماجرای تصویر بیدل بی‌نهایت دلچسب است. آن تصویر را انوب چتر[1] نقاش معروف عهد عالمگیر کشیده بود. یک بار بیدل بیمار شد. بر اثر بیماری وی تصویر او نیز افسرده و پژمرده به‌نظر می‌رسید. اتّفاقاً به‌سبب شدّت بیماری، رنگ تصویر نیز پریده‌تر شد. چندی بعد با بهبود اندکِ بیمار تصویر دوباره درخشنده‌تر و شاداب‌تر شد. این واقعه قطعاً شبیه آن افسانهٔ انگلیسی است که اُسکار وایلد[2] ادیب قرن گذشته به‌نام «تصویر دوریان گری» نوشته است. و این اثر شهرت ادبی وایلد را تضمین کرده است. اگر در میان ادیبان شرقی و غربی، توارد یا «التقای خاطرین» پیش آید، بی‌تردید امری شگفت‌آور است. به‌هر حال این احتمال قوی است که چهار عنصر به‌وسیله‌یی به‌دست اسکار وایلد رسیده است و از این راه موادّی برای آفریدنِ افسانه‌اش در راهِ ابراز نبوغ خارق‌العادهٔ وی فراهم شده است. دومین افسانهٔ وایلد، یعنی «بلبل و

۱ـ انوب چتر: Enub Čatr، از نقاشان دورهٔ عالمگیرست.

۲ـ اسکاروایلد: Oscar Wilde نمایشنامه‌نویس، شاعر و منتقد ایرلندی است که در ۱۹۰۰ درگذشته است.

گلاب» نیز از روایات فارسی اخذ شده است. چنین به‌نظر می‌رسد که کوشش عمدی بیدل و قلم او از محدودهٔ رویدادهای شخصی فراتر نرفته است، اما ویژگی عنصر چهارم این است که در بخشی از آن ماجرای رویارویی اورنگ زیب و شجاع مفصّلاً بیان شده است و از ناامنی که به‌هنگام نزاع بر سر جانشینی در سراسر کشور در گرفته بود نیز ذکری به‌میان آمده است. اتّفاقاً در همین جا آن قصّهٔ جالب نیز نقل شده است که هنگامی که وابستگان و لشکر شجاع می‌گریختند و بیدل نیز در میان آن گروه بود، بر سر راه دیداری نیز از کاخ جادویی پیش آمد. آن کاخ مسکن پریان بود. نقش و نگار آن کاخ سیمای پریِ نوجوانی را که غرق در اندوه والم است نشان می‌دهد. توصیف حیرت‌انگیز جزئیّات دیگر کاخ حقّاً یادگاری از کارنامهٔ قلم سحّار مؤلّف است:

فریاد که آن طلسم نیرنگ شکست

*

تعداد نامه‌های بیدل قریب سیصد نامه است. اوّلین عبارت نامهٔ اوّل در جایی که توقّف می‌کند،اگر سراسر نامه‌هایش را بخوانید، همان جمله بارها در ذهن شما می‌گردد: «عبارت‌سازی مشتمل برنغمات نامفهوم.»

ترسّل از انواع گرانقدر ادبیات است. نامه، حتّی پارهٔ حقیر کاغذی که از لابلای انگشتان دو نفر ردّو بدل می‌شود، اکثر چیزی شبیه زنان حمّام گرفته در گنگِ مقدّس است که دل هر کسی می‌خواهد دزدانه، آن را تماشا کند. در نامه‌ها زندگی شخصی نامه‌نگار آشکار می‌شود. با آنکه ضوابط اخلاقی، نگاه کردنِ دزدانه به‌زندگی شخصی دیگران را قابل اعتراض و مذموم می‌داند، امّا این خصیصه همیشه در فطرت انسانی بوده است. ما

مکتوب دیگران را فقط به‌این منظور می‌خوانیم که بدانیم که در خلوت چه می‌گذرد. تأثیر شادی‌بخش نامه‌های اردوی غالب برای اثبات این مدّعا شاهدی صادق است. البّته نامه‌های بیدل از این دیدگاه قطعاً بی‌مزه و بیفایده‌اند. لُبّ و چکیدهٔ آنها این است که بیدل زندگی شخصی ندارد و اگر هم زندگانی شخصی داشته باشد، ما را به‌درون آن راه نمی‌دهد.

بیشتر افرادی که میرزا به‌آنان نامه نوشته است کسانی هستند که در دورهٔ مغولیِ هند جنبهٔ کلیدی دارند و از عهد عالمگیر گرفته تا جلوس محمدشاه رنگیلی در تنظیم تشکیلات و امور معاملات مملکت سهیم بودند. اما آن نامه‌ها فعّالیتها و حتّی رفتار و اوضاع و احوال زمان را منعکس نمی‌کند. تعداد نامه‌هایی که به‌نام شکراللّه خان نوشه شده بیشتر از همهٔ آنهاست. البتّه به‌سبب عدم ترتیب در القاب و آداب، نمی‌توان گفت که این کدام شکراللّه خان است. در اصل عاقل خان رازی مخاطب به‌شکراللّه خان بود. بعد از وفات او عالمگیر همین خطاب را به‌پسر وی واگذارکرد. هر دو دوستدار بیدل بودند، پسر هم معمولاً راه و شیوهٔ پدر را ادامه می‌داد، به‌سبب وفور استعارات، کنایات، صنایع، و آرایه‌های بدیعی نمی‌توان میان زندگی پدر و پسر امتیازی قایل شد. نمی‌توان تعیین کرد که بیدل به‌شکراللّه خان اوّل خطاب می‌کند یا با شکراللّه خان دوم هم کلام است. جمله‌ها چنان طولانی است که پس از پیمودن منازل پست و بلند لفظ ارتباط مبتدا و خبر معلوم نمی‌شود.

بیدل در سراسر حیات به‌شعر و شاعری سرگرم بوده است. امید می‌رفت که او دوستان خود را از تجربیّات شاعری آگاه کند. او می‌توانست یارانش را خبردار کند که درکار آفرینش هنرمندانه چگونه جان‌کنده است و سرانجام چگونه از انبساطی شگفت و عجیب برخوردار شده است. امّا

برعکس هر نامهٔ او پر از عبارات معقّد است و مطالب آن به سختی قابل درک است. سلسلهٔ عبارت پردازی به‌یک قطعه یا بیت ختم می‌شود. حتّی در توضیح جزئیّات ناچیز و روزمرّهٔ زندگی، مانند حادثهٔ فرستادن مربّا و ترشی به وسیلهٔ کسی برای فردْ دیگر نیز با مخاطب نامهٔ خود کلنجار می‌رود و زور بازو نشان می‌دهد. او قادر بود که این مطلب را در دو جملهٔ ساده بنویسد، امّا به جای کاربردِ الفاظ ساده، راهی پرپیچ و خم را برمی‌گزیند. این قبیل نامه‌های او نیز پُر از اصطلاحاتی مشکل مانند «ضبط نفس»، «ننگ خاموشی» و «نعیم» است.

عالمگیر نیز یکی از معاصران بیدل است که نامش به عنوان نامه‌نگار در ادب فارسی همیشه زنده و جاوید خواهد ماند. انسان پس از خواندن جمله‌یی از نامهٔ او احساس تکلّف یا تصنّع نمی‌کند. عبارات کوتاه و سلیس به‌کار می‌برد و آشکارا معلوم می‌شود که چون قلم به دست می‌گیرد، می‌نویسد. بعد از مطالعهٔ الفاظ او ناگزیر اعتراف می‌کنیم که اگر مخاطب او شاهنشاه هم بوده، او باز همان الفاظ موزون را به‌کار برده است. هر جمله‌اش دلنشین است. اکثر اوقات در آخرین جمله چنین احساس می‌شود که کسی ضربه بر زانو می‌زند (شُک وارد می‌کند). برعکس بیدل در نامه‌های خود به جای سخن گفتن با مخاطب خود، گویی محو گفتگو با در و دیوار است.

به هر حال عجالتاً ما بدان دل خوش می‌کنیم که اگر سرعت تحقیق تاریخی بیشتر شود و دامنهٔ دانش تاریخ گسترش بیشتری بیابد، احتمال می‌رود که این نامه‌های بیدل برای محقّقان در زمینهٔ تاریخ اجتماعی دستمایهٔ مفیدی فراهم آورد.

*

نکات بیدل مقبول‌ترین بخش نثر بیدل است. پس از **مطالعهٔ** آن نثر احساس می‌شود که ذوق ادبی پیشینیانِ ما تا چه حد گوناگون و عجیب بوده است. این کتاب بیدل مدّتها کتاب درسی بوده است و نسلهای متعدّد و تعلیم یافته آن را جالب یافته‌اند و به مطالعه‌اش گرفته‌اند. تقریباً تا صدوپنجاه سال پیش، روحانیون در جامعهٔ ما حتّی‌المقدور در توضیح و شرح معانی و مطالب آن کوشیده‌اند و به‌هر نحوی که شده ترکیبات لفظی و معنوی جمله‌های آن را بر گُردهٔ استخوانی شاگردان خود بار کرده‌اند.

نکات جمعاً حاوی هفتاد وپنج نکته است. هر نکته قریب شش یا هفت سطر دارد، حتی بعضی «نکته»ها تنها در یک سطر بیان شده است. البتّه پیوندهای منظوم طولانی‌اند، بعضی جاها غزل هم آمده است. در غزلها هر سه نکته، یعنی شکفتگی خیالات، تنوّع بحور و ترنم الفاظ به‌وفور دیده می‌شود. در نکات آن‌گونه عقاید توضیح داده شده است که صوفیان بزرگ به مریدان خود می‌آموختند. مسائل کهن و ضروری عبارتند از: تمرین تربیت روحانی، احتراز از دنیاداری، طلب تقرّب الهی، تواضع در قبال بنی آدم، نشو و نمای قاعده و تربیت واقعی شخصیّت انسانی. در این‌گونه اعمال، صوفی مسلمان ثابت می‌کند که بصیرتی عظیم دارد. و این مایهٔ شگفتی است که آنان عملاً جلوتر از حکمای یونان بوده‌اند. کوتاهی و اختصار نکات موجب تأثیر عمدهٔ آن است و احتمالاً به‌همین سبب این مجموعهٔ بیدل که بیشتر از چهار عنصر بریده شده و نظم یافته است، چندان مقبول شده است که به صورت شاهکاری مستقل درآمده است.

۸
[شعر بیدل]

شعر بیدل شاهکار زندهٔ فرهنگ مغول است. امروز با وجود دیگرگون شدن قالب زبان، به سبب شفّافیّت و رایحهٔ خوش آن، هنوز وجدان ما نورانی و عطرآگین می‌شود و خواهد شد. «آهنگ اسدمین نهین جز نغمهٔ بیدل».[۱] در اصل «آهنگ اسد»[۲] نام روح ادبی قوم ماست. قبل از بررسی مجموعهٔ شعر او این نکته را باید در نظر داشت که بیدل شاعری کثیرالتألیف است. به عبارتی دیگر او هنرمندی خلاّق است. بیش از یک لاک (صدهزار) بیت به یادگار نهاده است. برای مطالعهٔ تفصیلی کمی خون‌جگر لازم است. از میان دانشمندان زبان اردو که در بیدل‌شناسی حوصله نشان داده‌اند، نیاز فتحپوری نامی مشهور است. یک بار کسی به‌نیاز فتحپوری نامه‌یی نوشت و از او برای مطالعهٔ آثار بیدل راهنمایی خواست. وی در پاسخ آن نامه اسامیِ بعضی از آثار بیدل را برشمرد و نوشت: اگر بعد از مطالعهٔ این آثار عمر وفا کند، بعد فلان اثر را مطالعه کنید. این راهنمایی نیاز نه‌تنها قطعاً درست است، بلکه نکته‌یی که او به‌طور رمزی بیان کرده است که «اگر عمر وفا کند» اصطلاحی درست است، زیرا که برای مطالعهٔ کامل آثار بیدل صحّت کامل جسمانی ضروری است. در کلام منظوم بیدل از آغاز تا انجام، نکاتی مهمّ چون: سنجیدگی افکار، سنگینی بیان، ابهام و اغراق در اسلوب چنان زیاد است که واقعهٔ

۱ـ یعنی: در آهنگ اسد چیزی جز نغمهٔ بیدل نیست.
۲ـ آهنگ اسد: اسد نام غالب دهلوی است.

فیلسوف آلمانی، کانت به خاطر می‌آید. کانت، فیلسوف آلمانی، تألیف خود را برای مطالعه به دوست خود سپرده بود. وی آن تصنیف را تا نیمه خواند و باز پس داد. چون کانت از او دربارهٔ کتاب خود نظر خواست، گفت: در ذهنم خشکی پیدا شده است و بیم آن می‌رود که دیوانه شوم. به‌هر حال از میان چهار جلد ضخیم از «کلیّات بیدل» (چاپ وزارت تعلیم افغانستان)، گذشته از جلد اوّل که حاوی مجموعهٔ منثور است که در صفحات گذشته از آن یاد شد، در سه جلد دیگر اصناف سخن گوناگون او گرد آمده است. حقیقت این است که این ذخیره، کائنات هنر اصلی خلاقیّتِ بیدل است.

جلد دوم کلیّات بیدل به‌ترتیب: ترکیب بند، ترجیع‌بند، قصاید، قطعات، و رباعیّات او را دربر می‌گیرد. جمعاً سی ترکیب بند دارد. ردیف آنها به‌ترتیب الفبایی است. تعداد بندها می‌بایست بیست وهشت بند می‌شد، ولی سی‌بند شده است. علّت این افزونی آن است که دو ردیف در «ال» و همزه است که ذیل الفبا نمی‌آید. در بند «ش» همهٔ اشعار هم قافیه‌اند. هر بند بیست ویک بیت دارد. بدین نحو، تعداد کلّ ابیات آن ششصد وسی بیت است. از لحاظ فنی خصیصهٔ عمدهٔ این نظم آن است که هیچ شاعر فارسی زبان هرگز به‌این نحو و با این گستردگی در زمینهٔ سرودن ترکیب بند کوشش نشان نداده است. آن ترکیب بند را در شمار این قالب شعری باید طولانی‌ترین ترکیب بند به شمار آورد. البتّه همهٔ این ترکیب‌بند منثور عقاید فکری و دینی بیدل است. مطلع آن با حمد خداوند آغاز می‌شود. در توضیح عقاید وحدت وجود پیش می‌رود. در بند ششم «نعت رسول» آغاز می‌شود. پس از بند دهم فضایل خلفای پیامبر(ص) بیان می‌شود. در این بخش حال و هوای مناظره دیده می‌شود. در این

قسمت، بیدل به‌جای آنکه متصوّف باشد، روحانی است. این تغییر سیمای بیدل مایهٔ یأس است. به هر حال از بند پانزدهم، شعر متمایل به‌وعظ و اندرز می‌شود و این حال و هوا تا پایان ادامه پیدا می‌کند. مثلاً در ردیف «یا» می‌گوید:

به فکر حرص و هوا سخت ناتوان شده‌ای
زگردِ ذلّت غفلت عجب گران شده‌ای

*

ترجیع بند به تقلید از عارف و شاعر و صوفی مشهور فخرالدین عراقی است. اینجا نه فقط از لحاظ ظاهری فنی یعنی بحر و زمینه بلکه از لحاظ موضوع نیز صدای بازگشت آهنگ عراقی شنیده می‌شود. همان مسائل وحدت وجود است که پیاپی در سی وچهار بند تکرار شده است. هر بند بیست ویک بیت دارد. از این رو تعداد کلّ ابیات آن هفتصد وچهارده است. بیجا نخواهد بود که شعر بندِ «ش» را مضمون اصلی همهٔ نظم و نکتهٔ مرکزی شعر به‌حساب آوریم:

که جهان نیست جز تجلّی دوست
این من و ما همه اضافتِ اوست

*

قصاید بیدل در کلیّات او قریب یکزار وششصد بیت است. کلّاً بیست قصیده است. در سه قصیدهٔ اول با تشبیب بهاریّه به‌نعت حضرت پیامبر(ص) می‌پردازد. در سه قصیدهٔ بعدی منقبت حضرت علی بن ابیطالب(ع) را می‌سراید. شش قصیدهٔ یاد شده بسیار طولانی است، امّا به‌سبب صداقت جذبه و عقیده‌دلنشین است. عنوانهای خاصّ بعضی قصاید عبارتند از: سواد اعظم، مرمر حیرت، مدّاح فطرت، و محیط

بیکران. این قصاید بیشتر مشتمل است بر مواعظ اخلاقی. در این قصاید به‌طریق دلکش شاعرانه بر همهٔ آن اصولی تأکید شده است که یک صوفی با بصیرت آن اصول را دوست دارد. این گونه مضامین را نخستین‌بار سنایی غزنوی در قالب قصیده گنجانیده است. این صبغهٔ خاص به‌سنائی غزنوی اختصاص دارد. بعدها شیخ سعدی شیرازی نیز به‌تقلید با این شیوه سخن‌پردازی کرده است. به هر حال راز افکار بیدل از این نکته فاش می‌گردد (**سواد اعظم**) که دنیا دام بلاست:

آشنای رنگ الفت را جهان دام بلاست
این چمن یکسر به خون عندلیبان محضر است

در «رمز حیرت» سفر روحانی عارفی بیان شده است:

بیدلان در ساغر داغ تحیّر دیده‌اند
آنچه در آیینهٔ روشن سکندر یافته

عُصاره و چکیدهٔ «**مدّاح فطرت**» این است که.انسان عالم اصغر است. اگر سلیقهٔ «خودنگری» بیابید، نیرنگ کائنات را خواهید دید. پس از ممارستِ کامل در درون بینی این حقیقت فاش می‌شود که انسان آیینهٔ هفت کشور است:

در لفظ نیست معنی کونین مندرج   بهرچه‌برحقیقت خودپی نمی‌بری
در خود نگر بدایع نیرنگ کائنات   غافل مشو که آینهٔ هفت کشوری

در **محیط بیکران** نیز همان مضامین تکرار شده است. مثلاً اکثر صوفیان معتقدند که آدمی در دنیا مهمان خداست، مهمان باید در همهٔ اعمال خود محتاط باشد تا عدم رضایت میزبان را فراهم نکند. بیدل در تأیید این تخیّل نکتهٔ منطقی مطرح می‌کند، یعنی چون مجال زندگی تنگ است و در هیچ کاری اختیاری نیست، خیر در این است که خود را مهمان بدانیم و به‌ادّعای میزبانی بر نخیزیم:

اختیار کار دنیا گر بدین کم فرصتی است
میهمان بودن در اینجا خوشترست از میزبان

دربارهٔ **چراغان دهلی** ظّنِ غالب بر این است که در مدح اورنگ زیب سروده شده است، هرچند که نام ممدوح در آن نیامده است. بیدل اظهار خستگی می‌کند. خلعت و خطاب می‌خواهد و به نظر می‌رسد که انعام و جایزه هم می‌طلبد. قصیده‌یی به همان شیوه در مدح اعظم، پسر اورنگ زیب دارد. بنابراین بدین‌وسیله این خوش‌باوری برطرف می‌شود که بیدل هرگز برای صله و انعام به مدّاحی نپرداخته است و سراسر حیات خود حرمتِ فقر و درویشی را مدّنظر داشته است:

من سراپا احتیاج و چرخ دون پرورخسیس
من طراوت انتظار و ابر احسان شعله بار
صورت احوالم از طرز تخلّص روشنست
بیدلیها چیده‌ام بر خود ز وضع روزگار

قطعات، مطالعهٔ قطعات بیدل برای درک احوال او بسیار مهمّ و یاری‌گر است. در آنها عدم تکلّف و برجستگی آشکار است. بدیهی است که این اشعار کوتاه به مناسبتِ خیرمقدم‌گویی به دوستان، تبریک عید، بنای ساختمان، تهنیت و تعزیت سروده شده است. کاملاً مناسب است که این قطعات را به‌تصاویر کوچک سوانح حیات روزمرّه از قبیل شادی و اندوه مانند کنیم. در این اشعار شاعر در مرتبهٔ انسانی عادی ایستاده، حیات عاریه را نظاره می‌کند و شریکِ غم و شادی بندگانِ خداست. مثلاً عیدی فرا رسیده یا جشنی برپا شده، در خانهٔ دوستی نوزادی به دنیا آمده، یا عزیزی درگذشته است. این رویدادها سرشار از شادی و اندوه است و تجربهٔ آفاقی است که دل هر انسانی با آنها آشناست:

رسیدعیدوطربهابهاردل گردید امیدخلق‌به‌صدرنگ‌مشتعل گردید

*

عیش بی حدست امروز فیض سرمدست امروز
آمد آمدست امروز با کلید عشرتها

*

رباعیّات نسبت به قطعات حجیم‌تر است و جایگاهی ممتاز دارد. به‌گواهی معاصران، بیدل به قالب رباعی علاقهٔ وافر داشت. خوشگو در تذکرهٔ خود بیدل را مصنف چهارهزار رباعی معرّفی می‌کند. در نسخهٔ موجود کلیّات (چاپ کابل) تعداد رباعیات کمی کمتر از چهارهزار است. می‌دانیم که میانِ مکتب فکریِ تصوّف و رباعی رشتهٔ کهن تاریخی وجود دارد. این قالب در مرحلهٔ نخستین رواج خود مرهون همّت دو شخصیّت است: باباطاهر همدانی و شیخ ابوسعید ابوالخیر مهنه‌یی[1]. بر اثر عنایت این دو عارف بزرگ و برگزیده، رباعی در ادبیّات فارسی مقامی جداگانه و مستقلّ یافته است. در این مورد عمرخیّام هم دلیلی است بر آنکه اگر متفکّری جهانی برای بیان ما فی‌الضمیر خود دریافتن الفاظ بکوشد، رباعی او را نومید نخواهد کرد. البته در میان شاعران محض رباعی گوی که مسلک تصوّف دارند، سرمد کاشانی[2] از ممتازترین و ماندگارترین شخصیتّهاست.

رباعیّات بیدل با وجود کثرت تعداد ابیات، آنچنان مشهور و مقبول واقع نشده است. حقیقت این است که یک شاعر هرچه بیشتر قدرت به‌خرج دهد که در جذبهٔ احساسات دیگران را شریک کند، مقبولیّت کلام

۱ـ نیشابوری را به مهنه‌یی بدل کرده‌ایم.
۲ـ سرمد کاشانی: سعیدای سرمد با محمد داراشکوه آشنایی داشت، رباعیات شورانگیز دارد، در سال ۱۰۷۰ هـ به فتوای ملاعبدالقوی به قتل رسید قبرش نزدیک مسجد شاه جهان آباد قرار دارد.

او افزایش خواهد یافت. در تصویرسازیهای بیدل انسان به‌سهولت نمی‌تواند شکلِ محسوسات خود را بشناسد. آنجا نقش تجارب چنان بیگانه و نامأنوس است که برای رسیدن به سرمنزل مقصود باید بصیرتی خاص داشت. برای نمونه یک رباعی از ردیف «الف» نقل می‌کنیم:

یارب مست چه جام کردم خود را   کزخویش برون خرام‌کردم خود را
این رفتن رنگ یا وداع دل بود   دلدار آمد سلام کردم خود را

مثنویّات، جلد سوم کلیّات (چاپ کابل) شامل مثنویّات است. در این قالب کلاً چهار مثنوی دارد بدین ترتیب: **عرفان، طلسم حیرت، طور معرفت، و محیط اعظم**. مثنوی اخیر یعنی **محیط اعظم** از لحاظ زمانی اوّلین مثنوی بیدل است. این مثنوی که بر وزن شاهنامه (بحر متقارب مثمّن مقصور یا محذوف) است، بیش از دو هزار بیت دا[illegible] بیدل این مثنوی را «**میخانهٔ ظهور حقایق**» می‌خواند و این تسمیهٔ او بجاست. سراسر این مثنوی مشتمل است بر هشت باب و در این هشت باب همهٔ مسائل عرفانی گنجانیده شده است. هر بابی عنوانی منظوم و جداگانه دارد، مثلاً: «موج انوار گهرهای ظهور»، «رنگ اسرار گلستان کمال» و جز آن. به نظر می‌رسد که در فراهم ساختن اندیشه‌ها و مضامین محیط اعظم، کتاب بسیار مشهور فصوص‌الحکم شیخ اندلسی محیی‌الدّین بن عربی را مدّنظر داشته و کتاب خود را آماده کرده است. ابن‌عربی در کتاب خود اسمای مقدّس انبیای گذشته را پیش چشم داشته و کتاب را باب‌بندی کرده است، مثلاً: «فصّ شعیبی»، «فصّ ادریسی»، «فصّ اسحاقی» و جز آن. ابن عربی از نظر بنیاد اصیل فکری از شخصیّتهای برجستهٔ فرهنگ اسلامی است. عقاید او بر مبنای امتزاج فلسفهٔ الهی و تصوّف بنیان شده است. هدف اصلی او دریافتِ تعلّق ممکن الوجود (جهان) با

واجب‌الوجود (خدا) است. او غایت وجود و طبیعت را از یک زاویهٔ خاص مطالعه می‌کند و به‌نتیجهٔ برجسته می‌رسد. فلسفهٔ او به‌نام «وحدت وجود» مشهور و مأنوس است. نظریّهٔ شیخ از سوی صوفیان و شاعران مقبولیّت جهانی یافته است، چنانکه امروز یک مسلمان عامی نیز در جهان کمابیش از تعالیم او آگاه است. مثلاً: کائنات مظهر تجلّی واحد است و تجدّد امثال، یعنی در هر لحظه چندان جلوهٔ نو پدید می‌آید که در هر نَفَس کلّ عالم کهنه و فانی می‌گردد. این تجدّد جاری است و به‌این سبب جریان دارد که ذات می‌خواهد صفات را نظاره کند. در فصوص الحکم بعضی نظریّات دربارهٔ زمان و کائنات آنچنان مورد بحث قرار گرفته است که گهگاه آرای او را خیلی نزدیک با فلسفه و علوم جدید می‌یابیم. به‌هر حال رنگ خاصّ بیدل در محیط اعظم این است که از آدم(ع) گرفته تا خیرالبشر(ص)، قصّهٔ پیروزیها و کامیابیهای انسان در مقامات دانش و منازل عرفانی را به‌صورت بابی‌مستقل آورده، هر باب دارای عنوانی است: «جام ادریسی»، «جام یعقوبی»، «جام ابراهیمی».

بیدل، محیط اعظم را با عقیدهٔ مشهور ابن عربی آغاز می‌کند که پیش از حدوث کائنات تنها ذات حق تعالی بود:

خوش آنگه که در بزمگاه قدم — میی بود بی نشئهٔ بیش و کم
منزّه زاندیشهٔ حادثات — مبرّا زدود و غبار صفات

مثنوی با این حکایت به پایان می‌رسد که شخصی در جنگلی تنها نشسته بود. صیّادی بدو می‌رسد و می‌پرسد که من آهویی را به تیر زده بودم، آیا او از این طرف و از پیش شما گریخت؟ آن مرد پاسخ می‌دهد که من در این جنگل کسی جز خود را ندیده‌ام:

من این جستجوها نمودم بسی — ندیدم درین دشت جزخود کسی
در اینجا نه صیدست پیدا نه دام — مگر اعتبار خیالات خام
اگر هست آهو خیالست و بس — وقوع خیالی محالست و بس

قلم تیزتاز بیدل پس از تلاش فوق، در مدّتی کمتر از دو سال مثنوی دیگری به‌نام «**طلسم حیرت**» را تکمیل کرده است. این مثنوی نیز همچون مثنوی پیشین به نام عاقل خان رازی نوشته شده است و تقلیدی است از وزن **خسرو و شیرین** نظامی (هزج مسدّس مقصور)، چهار هزار بیت دارد. بیدل از این آزمایش کامیاب بیرون آمده است. موضوع این مثنوی به‌اختصار این است که «جمال مطلق» و یا به اصطلاح دیگر «کاروان یقین» چگونه از قوس نزولی نازل شده، به آخرین مرحلهٔ تعیّن یعنی به‌جسم انسانی می‌رسد. در این مثنوی، در نظام جسمانی، حواسّ خمسه، عناصر اربعه و اخلاط اربعه را چنان سرگرم کار و مکالمه نشان داده است که گویی موجوداتی زنده و عناصری پویایند. این شیوه در این مثنوی رنگ تمثیلی به خود گرفته است. شاعر با هنرمندی، اخلاط و عناصر را مثل هنرپیشه‌های نمایشنامه به‌حرکت درآورده است. در زمینهٔ وسعت بخشیدن به‌بیان خود و جاذب کردن قصّه‌های خود کوشیده است. این امر مایهٔ شگفتی است که شاعر در «طلسم حیرت» مضامینی متنوّع چون تصوّف، معارف الهی، اخلاق، حکمت و طبّ یونانی را یکجاگرد آورده و با اختلاط همهٔ آن مضامین کوشیده است که شاهکاری پدید آورد. برای این کار مهمّ ریاضتی سخت لازم است. مثنوی با حمد آغاز می‌شود:

به نام آنکه دل کاشانهٔ اوست نَفَس گردِ متاعِ خانهٔ اوست
چنان اوّل که او را آخری نیست چنان باطن که اوراظَاهری نیست

در مناجات، صدق جذبه و شیوهٔ خاصّ زبان و بیان دلنشینِ شگرفی ایجاد کرده است:

الهی تهمت آلودِ ظهوریم زهستی تا عدم یک دشت دوریم
غباریم از وجود ما چه ریزد سرابیم از نمودِ ما چه خیزد

در «طلسم حیرت» علاوه بر موضوعهای متنوّع دیگر شاعر در تلاش بر عمل و کوشش در راه اندیشه تأکید خاصّ کرده است:

طلب شرطست درتحصیل مقصود　　فروغ شعله ممکن نیست بی دود
چه مضمونها که لفظِ دل ندارد　　چه لیلی‌ها که این محمل ندارد

*

طور معرفت، در پشت پرده در شأن نزول «طور معرفت» واقعه‌یی جالب نهفته است. واقعه این است که شکرالله خان که صوبه‌دار میوات[1] بود، یک بار بیدل را دعوت کرد و مهمان خود ساخت. منظره و هوای آن محل مورد پسند میرزا واقع شد. صفای محیط به طبع میرزا آنچنان شادمانی بخشید که او در مدّت دو روز قریب هزار وسیصد بیت شعر ساخت. «طور معرفت» به نام «گلگشت حقیقت» نیز معروف است. «گلگشت حقیقت» بر وزن «طلسم حیرت» است:

زطور معرفت معنی سرایم　　به چندین کوه می‌نازد صدایم
زگلگشت حقیقت تر زبانم　　به صد منقار می‌بالد بیانم

فصل باران تپّه‌ها و جنگلهای میوات پر از سبزه می‌شود. همهٔ آن مناظر طبیعی در این مثنوی منعکس شده است. امّا جذبه و زیبایی اصلی این مثنوی در آن نکات حکمت و معرفت نهفته است که بیدل در بیان آنها مهارتی فوق‌العاده نشان داده است. مثالی ملاحظه فرمایید: یک بار، شبانه به هنگام سیر در کوهستان پایم به سنگی خورد، می‌خواستم آن سنگ را به‌زور پای خود دور کنم. ناگهان سنگ به سخن آمد و گفت: «هش دار که کوهسار میخانهٔ نزاکت است، مبادا در اینجا سنگی را لمس کنی، جابجای

۱ـ میوات: شهری است در ایالت هریانه نزدیک دهلی.

اینجا مستی مینا در بغل خفته است. اینها سنگ نیست، آینه است که زنگ‌آلود شده است. اگر بر سنگی بیدادی رود، دو عالم جلوه به فریاد خواهد آمد:

ندا آمد که ای محروم اسرار خرابات نزاکتهاست کهسار
مباد اینجا زنی بر سنگ دستی که مینا در بغل خفتست مستی
مگو ای بی خبر سنگست اینجا هزار آیینه در زنگست اینجا
به یک آیینه گر بیداد آید دو عالم جلوه در فریاد آید

عرفان، «عرفان» چهارمین و آخرین مثنوی بیدل از چند لحاظ بسیار مهم است. اوّل اینکه این مثنوی در مدّت سی سال به‌تکمیل رسیده است. نکتهٔ قابل تعمّق این است که شاعری که می‌تواند در مدّت دو روز یک هزار وسیصد بیت بسراید، در این مثنوی اینهمه زمان طولانی صرف کرده است. به عبارت دیگر می‌توان گفت که او سراسر عمر با احتیاط تمام نوکِ پلک آن را آراسته است. حجم آن نیز قابل ملاحظه است. یعنی تعداد ابیات کلّ مثنویهای او به یازده هزار بیت نمی‌رسد، «عرفان» به‌تنهایی همین مقدار شعر دارد. بیدل خود به این اثر می‌نازید. در این مثنوی وزنی انتخاب شده است که تنها برای مثنوی به کار می‌رود (خفیف مخبون محذوف: فاعلاتن مفاعلن فعلن). این وزن را برای اوّلین بار حکیم سنایی در مثنوی حدیقة‌الحقیقه به کار برده است. «عرفان» را در اصل می‌توان مثلّث نامید که دارای سه زاویه است: عشق، انسان، و کائنات. طرح موضوع چنان است که همهٔ موضوعها تا پایان مثنوی، دایره‌وار گرداگرد همان زاویه‌ها گردش می‌کند:

عشق از مشتِ خاکِ آدم ریخت آنقدر خون که رنگ عالم ریخت
چیست آدم تجلّی ادراک یعنی آن فهمِ معنیِ ادراک
قلزم کائنات و هرچه دروست جوشِ بی تابیِ حقیقت اوست

در این مثنوی تراکم و انبوهی موضوعهای متعدّد و متنوّع به حدّی است که اگر به اختصار هم بدان نظر اندازیم، باز کلام طولانی خواهد شد. مثلاً نوع جمادات و نباتات، خاصیت سیم و گیاه، کردار سلطنت، اوصاف حیوان و انسان، توکّل وجهد، ثروت و افلاس و غیر از آنها. به‌علاوه مسایل دیگر چون سیر در باطن، سفر تنزیلات و زمان ولامکان را به‌طریقی خاص توضیح داده و شرح کرده است. در اینجا این حقیقت احساس می‌شود که رشتهٔ ارتباط تصوّف اسلامی و نظام روحانی اقوام دیگر تا چه حد عمیق است. این راه در اصل نه‌تنها با قدیم‌ترین شاهراههای اقوام دیگر متوازی پیش می‌رود، بلکه اکثر اوقات هیچ تفاوتی در میانه باقی نمی‌ماند. مثالها قابل تعمّق‌اند:

«سایلی معنی حیا پرسید»، عارف پاسخ داد که به سوی غیر نگاه مکن، فقط درون خود را ببین، آن را حیا گویند:

گفت در خود نگاه دزدیدن
یعنی از غیر چشم پوشیدن

عقل درجه‌یی از ظهور حقیقت است و آنجا برای آگاهی از صورت، رنگ شرط است. البتّه این اوّلین درجه است:

عقل مرآتِ آگهی ورق است　　　اسم جمعیّتِ شعورحق است
اوّلین جلوهٔ بیانیِ اوست　　　گردِ جولان بی نشانی اوست

بعد از آن درجهٔ والاتر آن است که در آنجا برای نزول ظهور شرط و نقش اعتباری را نیازی نیست:

گنج مخفی کنون نمایانست　　　مقصد کائنات عریانست
بیدل اکنون جمال می‌بالد　　　از جلال اعتدال می‌بالد

به سبب حکایات نه تنها حجم مثنوی زیاد شده است بلکه سبک بیان

نیز رنگین، دلفریب و مؤثّر است. بعضی از قصّه‌ها واقعاً بسیار جالب‌اند. مثلاً قصّهٔ هندویی از جنوب هند که بیدل چند روزی به همراه وی بود. از این قصّه عقیدهٔ تناسخ آشکار می‌شود:

در سواد جنوب هندویی داشت از رنگ آگهی بویی
مدّتی با دل وفا شامل بود مأنوس صحبت بیدل

دوّمین قصّه قصّهٔ مدن و کامدی است. کامدی رقّاصه‌یی جوان در دربار راجه‌یی بود. راجه با او رابطهٔ خاص داشت. نوازنده‌یی به نام مدن نیز به دربار همان راجه پیوست. او در نغمه‌سرایی و موسیقی همان مهارتی را داشت که کامدی در رقص. هردو بهم شیفته شدند. قصّه کوتاه، راجه به‌سبب عشق میان این دو سخت خشمگین شد. قراولانِ راجه مدن را زدند و از دربار راندند. مدن گرفتار ناکامیها و مصایبی شد. سرانجام راجه‌یی دیگر به حال عاشق دلش سوخت. دو راجه با هم به جنگ برخاستند. حامیِ مدن پیروز شد. راجهٔ پیروز برای آزمودن عشق کامدی حیله‌یی به کار برد. به کامدی خبر فرستاد که مدن مرده است. کامدی پس از شنیدن خبر فوت مدن نقش زمین شد و دیگر برنخاست. چون مدن از این حادثهٔ دردناک آگاه شد، جان باخت. طبیب راجه معالجهٔ هر دو را آغاز کرد، بر اثر طبابت وی هردو زنده شدند و نفس در کالبدشان آمد. بیدل در خاتمهٔ داستان می‌گوید که این نوع رویدادها به ندرت رخ می‌دهد. به هر حال کسی چه می‌داند که گل پژمرده چگونه دوباره می‌شکفد و فصل بهار چگونه دوباره بازمی‌گردد، همین تجدید حیات در مورد عاشق و معشوق هم صدق می‌کند:

نادر افتد به عالم مخلوق زین صفت حشر عاشق و معشوق
گل دمیدند یا بهار شدند کس چه داند چه آشکار شدند

در بعضی از ابیات «عرفان» پرتو صداقت و تأثیر ضرب‌المثلها به چشم می‌خورد:

ای هوا مقصد غبار تلاش   یک نفس حاضر تأمّل باش

*

آه از وهم نارسا ماندیم   کاروان رفت و ما بجاماندیم

*

عشق محتاج گشت وآدم شد   جمع شد احتیاج و عالم شد

*

ای هوای تو برق آفتِ من   شور من داغ من قیامت من

۹
[غزل بیدل]

غزل، غزل بیدل در زبان و ادبیات فارسی شاهراهی جدید است از آن نوع که فقط برای تفسیر جذبه‌ها وضع شده است. جذبه‌ها در آن به‌صورت ترجمانی خاص درمی‌آیند. کسانی که غزل را تنها وسیلهٔ ابراز تأثّرات عاشقانه و واردات مأنوس تلقّی می‌کنند، در فهم هنرمندی بیدل همیشه با دشواری مواجه می‌شوند. هر بیت بیدل به سوی تفکّری ژرف راهنمایی می‌کند. دایرهٔ افکار و اندیشه‌های بیدل آنچنان وسیع است که الفاظ و اصطلاحاتِ رایج، نارسا و ناقص به‌نظر می‌رسند. چگونه می‌توان آن اندیشه‌ها را اظهار کرد؟ زبان برای تفکّرات او کافی نیست. آیا این مناسب است که زبان کار او را محدود کند؟ این هم مناسب نیست که افکار او به دلیل زبان برای آیندگان در پردهٔ راز باقی بماند. اکثر متفکّران

جهان با این مشکل روبرو شده‌اند:

ای بسا معنی که از نامحرمیهای زبان
با همه شوخی مقیم پرده‌های رازماند

البتّه ضرورت اظهار معنی عمل آفرینش در زبان پیشرفت می‌کند و بر اثر آن ضرورت جانی تازه در الفاظ دمیده می‌شود. قالب ظاهری و باطنی آن دیگرگون می‌گردد و اکتشافات تازهٔ احساس عرض اندام می‌کنند. اعجاز آفرینی هنرمند در این است که وی برای یافتن رمزها و معنویّت اضافی در الفاظ قدرتی خارق‌العاده داشته باشد. جنبش قلم وی آن توان را داشته باشد که لفظ را به‌استعاره‌یی بلیغ عوض کند. بیدل از این لحاظ مقامی خاص دارد. وی در ایجاد ترکیبهای نو و استعمالِ الفاظ سلیقه‌یی شگفت دارد. هر بیت او یک تجربهٔ زبانی است. برای گنجاندن معانی و برای رعایت مفاهیم، ردیفهای الفاظ آماده‌اند که به یک اشاره کیفیّت و حیثیّت وجود خود را عوض کنند. درست است که این هنر بیدل یک ضرورت روانی بود، امّا درنتیجهٔ آن، غزل فارسی با اسلوبی آشنا شد که تا آن هنگام هرگز پدید نیامده بود. تلاطم افکار و ضرورت ابلاغ آنها میرزا را ناگزیر می‌کند که زبانی نو وضع کند. این زبان وضع شده کاملاً از زبان رایج و مأنوس جداست. می‌توانیم آن را معراج سبک هندی بنامیم. مثال آنچنان فراوان است که در هر بیت بلکه در هر مصراع او آهنگ نادر و تشخّص بیان صاف صریحاً به‌چشم می‌خورد. در زیر تنها یک مصراع را به‌عنوان نمونه ملاحظه کنید. مطلب این است که امید دروغ را در دل جای مده. در این مصراع، «امید و انتظار» طوری استعمال شده است که هردو کلمه پویا به نظر می‌آید. تصوّرات باشد یا صفات، او معتقد است که باید مطلق را تجسّم بخشد:

بر آستان امید باطل خجل مکن انتظار خود را

این نوعِ عناصر در افکار بیدل فراوان به چشم می‌خورد و سابقه و ریشهٔ آن به فلسفهٔ قدیم هند پیوند می‌خورد. او مانند حکمای هند شدیداً قایل به نفیِ حیات است. در مخیّلهٔ او تمایل به «فریب هستی را مخور» محور مرکزی است. نقش حیات مسلّماً فریب است، سراسر دروغ است. می‌شود در اصطلاح اندیشهٔ هندی گفت که «مایا» (سراب) است. این خیال همچون امواج خروشان در ذهن او چون برق می‌درخشد. تلاش برای اظهار همین نکته و جدّ وجهد برای تأویل آن موجب شده است که تخیّل او پیوسته آماده باشد و به جستجوی استعارات جالب برآید. مثلاً: «موجِ فریب نفس»، «قافلهٔ دشت خیال»، «غبار بال عنقا»، «زیر وبم وهم»، «مرغزار عدم»، «نیرنگ هوس»، «حیرتکدهٔ دهر» و غیره. مخیّلهٔ ابداع‌پسند بیدل در ابداع رمزها و کاربردِ آنها چنان هنرمندی نشان می‌دهد که مضمونِ نفیِ هستی حقیقتی بدیهی جلوه‌گر می‌شود:

زصفحهٔ رازاین دبستان‌زنسخهٔ‌رنگ این گلستان
نگشت نقش دگر نمایان مگر غباری زبال عنقا

راز هر صفحهٔ این دبستان را خواندم وکتاب رنگین این گلستان را دقیقاً مطالعه کردم، تنها یک نقش ظاهر شد و پدید آمد و آن غبار بال عنقا بود. دبستان وگلستان، حیات وکائنات یعنی عدم محض.

به غیر نفی چه اثبات می‌توان کردن
طلسم هستی ماسخت باطل افتادست

هستی ما یک طلسم باطل است، در این طلسم امکان اثبات هیچ چیز جز نفی نیست.

هستی موهوم ما یک لب گشودن بیش نیست
چون حباب از خجلتِ اظهار خاموشیم ما

هستی ما وهمی بیش نیست، در اینجا لب گشودن مترادف فنا شـدن است، ما از همان شرم خاموش مانده‌ایم.

به‌فهم‌کیفیت حقیقت‌کراست‌بینش کجاست فـطرت
به غیر شکل قیاس اینجا نمی‌کند چشـم کـور پـیدا

برای درک حقیقت هستی بصیرت لازم است. عقل کافی نیست. چرا که چشم نابینا فقط می‌تواند شکل قیاس را درک کند.

درآمدورفت محوگشتیم وپی به‌جایی نبرد کـوشش
رهـی‌که‌کـردیم‌چون‌نفس‌طی‌نشدبه‌چندین‌عبورپیدا

هستی راهی ناپیداست که به‌چشم دیده نمی‌شود، بالا و پایین رفـتن نَفَس کافی نیست، پس از عبور از نشیب و فراز باز آخرین منزل ناپیداست.

ماییم وهمین موج فریب نفسی چند
سرچشمه مگویید سـرابست دلِ مـا

ماکیستیم جز چند نَفَسِ دروغین که چون امواج پدید می‌آیند. دل خود را سرچشمهٔ هستی مشمار، آن تنها سرابی است.

مـــا بـــی خـــبران قــافلهٔ دشت خـیالیم
رنگ است به گردش قدمی نیست در اینجا

وجود ما قافله‌یی است که از دشت خیال می‌گذرد، اینجا صدای پایی شنیده نمی‌شود، تنها گردش رنگ احساس می‌شود.

صبح‌هستی نیست نیرنگ هوس‌بالیده است
اینقدر طوفان که می‌بینی نفس بـالیده است

آنچه تو می‌بینی صبح هستی نیست، تـنها یک نـیرنگ و یک مـنظرهٔ هوس است. حقیقت این طوفان هوش و حواسّ جهان تنها این است که نفسی برمی‌آید.

زنــدگی فـرصت درس شـرر آسـان فـهمید
مـنتخب نـقطه‌یی از نسـخهٔ عـنقا بـرداشت

شرر در درس به حیات اشاره کرد که گویی عنقا نقطه‌یی گزیده از کتابی برداشت.

جان هیچ وجسدهیچ ونفس هیچ و بقا هیچ
ای هستی تو ننگ عدم تا به کجا هیچ
زیر و بم وهم است چه گفتن چه شنیدن
طوفان صداییم درین ساز و صدا هیچ

تمام نشانه‌های هستی: جان، پیدایی، نفس و آوازه انکار شده است. حقیقت تمام کائنات و بانگ طوفان وهمی بیش نیست. وجود آدمی مایهٔ ننگ عدم است. لفظ «هیچ» را تا کجا باید تکرار کرد. در این شعر مصراعی است که شهرهٔ آفاق است و حکم ضرب‌المثل یافته است:

عالم همه افسانهٔ ما دارد و ما هیچ

۱۰
[جهان و بیدل]

در سلسلهٔ تعالیم خدایان هیمالیا مهم‌ترین موضوع این است که دنیا تنها یک خانهٔ بازی است. حضور ما در این خانهٔ بازی فقط یک امر جبری عارضی است. به عبارتی دیگر وجود را سفری متحیّر کننده فرض کن. ما از سرزمین زمان می‌گذریم و به زودی به منزل مقصود می‌رویم. پس از آن مهم‌ترین مسئله دریافت خودی و تکمیل خود است. موضوع بحث در اوپانیشاد همین است. آخرین مرحلهٔ کمال خودی این است که آدمی باطناً از بار حیات خالی شود و برای خاطر هدفی متعالی خود را برای قربانی کردن استوار و آماده کند. این نقطهٔ اتّصال برای هردو، یعنی نفی حیات و

اثبات هستی است. به هر حال خود کاوی یک تجربهٔ روانی است که پس از تمرین طولانیِ روانی و ریاضتِ سخت به دست می آید. شرط این است که آدمی وجود درونیِ خود را مرکز غور و تفکّر قرار دهد. و رویدادها و فعالیّتهای این عالم اصغر را دقیقاً بررسی کند. در اصطلاح مرتاضان هندی، چشم بسته نشستن را (دهیان = Dhyān) «توجّه ویژه» می خوانند. صوفیان آن را «مراقبه» نامیده‌اند. بر اثر این ممارست، آدمی احساس می‌کند که همهٔ کائنات با او تنهاست. دربارهٔ نتیجهٔ این احساس بعداً سخن خواهیم گفت. عجالتاً همین قدر عنایت فرمایید که در مخیّلهٔ بیدل دربارهٔ «سفر اندروطن» یا به تعبیر دیگر «سیر در باطن» چه تصوّراتی است. هدف تأکید او در «به خود رسیدن» این است که برای شناخت نوع و کیفیّت طلسم غفلت (همان: مایا) و رفع فریب هستی، جز این تمرین راهی دیگر نیست:

ستم است اگر هوست کشد که به‌سیر سرو و سمن درآ
تو زغنچه کم ندمیده‌ای درِ دل گشا به چمن درآ

اگر جبر هوس ترا به سیر و سیاحت و تماشای سرو و سمن (مظاهر خارجی) فرامی‌خواند، توجّه.به آن ظلم به خود است. کمی درِ دل را بگشا، تو حقیرتر از غنچهٔ ناشکفته نیستی، شکوفا شو و ببین که در درون چه بهار و چه گلزاری است.

به‌خویش‌اگرچشم می‌گشودی چوموج دریاگره نبودی
چه سحر کرد آرزوی گوهر که غنچه کردی بهار خود را

اگر چشم دل تو باز بود و درون را می‌دیدی، طبعِ تو از گره و پیچیدگی دریا در امان می‌ماند. خدا می‌داند که هوای حصولِ گوهر چه جادویی کرده است که از بساط گستردهٔ بهار و جلوه‌های آن غافل ماندی.

مشت خاک ما جنون زارِ دو عالم وحشت است
از رمِ آهو چه می‌پرسی بیابانیم ما

اگر ذوق خود نگری بیابید، این حقیقت بر شما کشف خواهد شد که وجود درونی ما تیمارستانی بیکران و بیابانی بی‌کنار است. در این دشت وحشت دو عالم پدید آمده است. اینجا چه کسی می‌تواند از رمِ آهو سخن بگوید، پرسش از کیفیّت هیجان اندیشه بی‌فایده است.

به پا ز رفتار وارمیدن به لب زگفتار فهم چیدن
به‌پیش خود نیز کس نگردید جز به قدرِ ضرور پیدا

آدمی «خود» را حتّی پیش خود به قدر ضرورت مطرح می‌کند و او فقط با نام ذات خویش آشنایی دارد. این کار چنان ظریف است که رفتار و گفتار، هردو، برای فهمیدن و فهماندن آن عاجزند. نه رفتار می‌تواند به «خودی» کمک کند و نه از گفتار می‌توان امید حلّ این عقده را داشت.

بهم اگر چشم باز گردد قیامت آیینه ساز گردد
کز اعتبارات جسم خاکی چو عبرتیم از قبور پیدا

اگر چشم خود ببندیم یقیناً قیامت چون آینه ظاهر و آشکار دیده خواهد شد و قبرها که منظره‌یی عبرت‌آموز دارند، نه فقط حقیقت وجود خاکی بلکه اعتبار جهان را نشان خواهند داد.

زین بحر تا گهر نشوی نیست رستنت
هر قطره را به خویش رسیدن کرانه‌یی است

به خویش رسیدن به کناره و به منزل مقصود رسیدن است. قطره‌یی که به اینجا برسد گهر می‌شود وگرنه از این دریا به ساحل نجات رسیدن آسان نیست.

گذشت عمر به پرواز وهم عنقایت
دمی به خود نرسیدی که زیر بال تو چیست

عنقای وهم در پرواز بود که عمر سپری شد. تو برای «به خود رسیدن»

اندکی تلاش نکردی والاّ معلومت می‌شد که زیر بال تو چه چیزی نهان بود.

پُـــر انـــتظار نـــامه بـــرانِ هـــوس مکش
خودرا به خود دمی که رساندی پیام اوست

در انتظار قاصد نشستن فقط هوس است، نامه‌یی نخواهد آمد. آنگاه که تو مرحلهٔ «خود به خود رسانیدن» را طی کردی، یقیناً پیام دوست واصل خواهد شد.

ز وصـــال بـــی حـــضورم بـــه پیام نـاصبورم
چقدرزخویش دورم که به من رسد صدایت

حالم چنان است که از وصال بی‌نصیبم و برای دریافتِ پیام بیقرار. گفتنی نیست که چندان از تو دورم که حتّی صدای تو به من نمی‌رسد.

سخت دشوارست چون آیینه خود را یافتن
عـالمی را در سـراغ خـود دچـارم کـرده‌انـد

«خود را یافتن» چه کار دشواری است. عالم چون آینه حیران است و در سراغ خویش چون علامت پرسش روبروی من است.

بیدل تو عبث خون مخور از خجلت تحقیق
مـاییم کـه خـود را زخـود آگـاه نکـردیم

بیدل تو خواه ناخواه شرمنده‌ای که در تحقیق ناکام مانده‌ای. در این باره غم خوردن بی‌فایده است. ما نتوانستیم «خود» را به خود بشناسانیم.

ز هیچ قافله گـردم سـری بـرون نکشـید
به حیرتم منِ بی‌دست و پـا کـجا مـاندم

غبار وجود من به دنبال هیچ قافله‌یی دیده نشد. من در حیرتم که سرانجام من کجا ماندم و خود را کجا باقی گذاشتم؟

۱۱
[هدف بیدل]

صوفیان بزرگ نیز دربارهٔ معرفت نفس نظرهای واضح مطرح می‌کنند. بنابر قولی معروف: «کسی که نفس خود را شناخت، خدای خود را شناخته است.»[۱] استقبال مسلمانان از این عقیده و تعظیم و تحسین آنان نتیجه و عکس‌العمل تأثیرات صوفیان است. می‌دانیم که محاسبهٔ نفس و تجلیل از آن از شرایط ضروری سلوک است. پیشوایان مشهور طریقت و متصوّفان و اولیا، چون سنایی، عطّار و مولوی همه در این باره تأکید کرده‌اند. در مثنویِ منطق‌الطیر عطّار محور بحث همین موضوع «جستجوی خودی» است. موضوع حکایت این است که سی‌مرغ شوق دیدار «سیمرغ» می‌کنند و در جستجوی سیمرغ به پرواز درمی‌آیند. سرانجام این حقیقت را کشف می‌کنند که خود را شناختن همان دیدار و ملاقات سیمرغ است.

البتّه رسیدن به این هدف، مخصوصاً ادراک نَفْس، طریق مرتاضان کاشی و سومنات است که بسیار مفصّل، دلچسب و غریب است. در ضوابط عملی آنان علاوه بر «خلوت گزیدن»، «خاموش نشستن» و «چشم بستن» عمل دیگری هم هست و آن «نفس درکشیدن» است. به اصطلاح دیگر تمرینِ «نفس دزدیدن» است. یعنی آنان تا دیری نفس را در سینه حبس می‌کنند و بعد آن را موسیقایی بیرون می‌دهند. همچنین تمرین

۱ـ مأخوذ است از سخن معروفِ «مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فقد عَرَفَ رَبَّهُ».

«چشم بستن» است که جملهٔ حواس خمسه را متوجّه درون می‌کنند و چنان غرق می‌شوند که ذهن آنان از مسائل خارجی به‌کلّی قطع ارتباط می‌کند. بیدل با این نوع ریاضتها آشناست و به آنها نظری موافق دارد و اثر آنها را می‌پذیرد. در هر غزل او تقریباً چند بیت دربارهٔ همان موضوعها دور می‌زند. به همین سبب او در شمار شاعران صوفی مشرب جایگاهی خاص دارد. بی‌تردید و شبهه شاعران ایرانی چون عطّار و مولوی در این موضوعها مهارت دارند، ولی بیدل خود برهمنان را به‌چشم خود دیده است. اکنون ملاحظه خواهید فرمود که بیدل به زبان خود «خلوت گزیدن»، «چشم بستن»، «خاموش نشستن»، و «نفس کشیدن» را با چه ظرافتی بیان کرده است. ذیلاً تجارب او دربارهٔ تمرینهای فوق به‌ترتیب مطرح خواهد شد.

خلوت گزیدن

در جستجوی ما نکشی زحمت سراغ
جایی رسیده‌ایم که عنقا نمی‌رسد

پس از خلوت گزینی، دل خواهد گفت که ما را مجوی، زیرا سراغی از ما نخواهی یافت. ما به جایی رسیده‌ایم که رسیدن بدانجا حتّی برای عنقا نیز دشوار است.

ازخویش برون نیست چوگردون سفر ما
سرگشتهٔ شوقیم مپرسید کجاییم

سفر ما چون فلک از حدّ خودمان فراتر نیست، امّا چنان در شوق سرگشته شده‌ایم که نپرسید به کجا رسیده‌ایم.

خطِ پرگارِ وحدت را سراپایی نمی‌باشد
به گردِ ابتدا و انتهای خویشتن گشتم

من به دایرهٔ وحدت وارد شده‌ام، مثل نقطهٔ پرگار از ابتدا تا انتهای خود گشته‌ام و خود را به کمال رسانده‌ام.

چشم بستن

چشم بر بند تـلاش دگـرت لازم نـیست
لغزش یک مژه از دیر و حـرم مـی‌گذرد

چشم ببند، ورای این، تلاش دیگر برای تـو ضـرورت نـدارد، انـدک جنبش مژه از دیر و حرم، هردو، فراترست.

مجمع امکان که شور انـجمنها سـاز اوست
چشم‌اگرازخود توانی بست خلوت می‌شود

این کاینات که از شور و هنگامهٔ بیشمار فراهم آمده است، اگر چشم از خود ببندی کائنات را خلوتگاه خواهی یافت.

غفلت ازمنتظر وصل خیالی است محال
چشم اگر بسته شود دل نگران می‌باشد

اگر طالب وصالی چشم ببند، اگر چشم بسته شود، دل بیدار می‌شود و در آن حال غافل ماندن از «او» محال است.

خاطرم از کـلفتِ افسـانهٔ هسـتی گـرفت
چشم‌می‌پوشم‌کنون گردِنَفَس بسیار شـد

از افسانهٔ هستی دلتنگ شدم، نفس مثل غبار شد، بـهتر است چشـم ببندم.

مژه بربندو فارغ شو ز مِکروهات این محفل
تغافل عالمی دارد که عیب آنجا هـنر گـردد

چشم ببند و از زشتیهای این مِحفل هستی فارغ باش، بـعد از چشـم

بستن عالمی دیگر متجلّی خواهد شد که در آن عالم عیب به صورت هنر جلوه خواهد کرد.

مـژگان نگشـودم بـه تـماشای تـعیّن
سیر عدم و هستی بی فـاصله کـردم

چون از نظاره بر تعیّنات چشم پوشیدم و از تماشای آن دوری کردم، وجود و عدم را از نزدیک دیدم.

سویدای دلست‌این یا سوادِ عالم امکان
که تاوامی‌کنم‌چشمی غباری درنظردارم

در سویدای دل تمام عالم چون وادی گسترده صاف و هموار به نظر می‌آید، امّا چون چشم می‌گشایم به صورت غبار دیده می‌شود و نگاه راه به‌جایی نمی‌برد.

بسته‌ام چشم از خود و سیر دو عالم می‌کنم
این چه پروازست یا رب در پـرِ نگشـوده‌ام

تا چشم بسته‌ام به تماشای دو عالم پرداخته‌ام، خدایا، این چه شگفتی است که من با پروبال بسته پرواز می‌کنم.

به‌این‌گردعلایق نیست ممکن چشم‌واکـردن
جنون بر عالمی پا زد که من بـیدار گـردیدم

غبار علایق دنیا هرگز برای واکردن چشم رخصت نمی‌دهد، رحمت بر «جنون» باد که لگدی بر این جهان محسوسات زد و من بیدار شدم.

سخت محجوبست‌حُسن‌آیینه‌دارشرم بـاش
از تو چشم بسته می‌خواهـد تـماشای پـری

این نکته‌یی قابل ملاحظه است که جمال، شرم و حجاب را می‌پسندد، آنچه پری برای تجّلی خود از تو می‌خواهد، یک چیز است: چشم بسته.

خاموش نشستن

سازیست زندگی که خموشی نوای اوست
پیش از شنیدنت به دل آواز داده‌اند

زندگی سازی بی‌نواست، نوای او در اصل خاموشی است و آواز آن را پیش از شنیدنِ تو دلت شنیده است.

لب به‌خاموشی فشردم ناله جوشید از نَفَس
قید خودداری جنون بر طبع آزاد آورد

طبع آزاد چنین خصیصه‌یی دارد که هیچ نوع قیدی را برنمی‌تابد، هر نوعِ قیدی باعث جنون او می‌شود. مرا ببین که می‌خواستم خاموش بنشینم و لب بربندم، امّا نَفَسم به صورت ناله و فریاد بیرون آمد.

گفتگو از معنی تحقیق دارد غافلت
اندکی خاموش شو تا دل زبان پیدا کند

گفتگو مانع فهمیدن معنی حقیقت است، کمی خاموش باش تا دلت حرف بزند.

واصل مقصد زخاموشی ندارد چاره‌یی
چون به‌منزل آمد آواز جرس تنگی کند

کسی که به مقصد رسید جز خاموشی چاره‌یی ندارد، این نکته را از راه تمثیلی دریاب که چون قافله به منزل برسد، آواز جرس بُریده می‌شود.

نالهٔ دردم به ساز خامشی گم گشته‌ام
شوق غمّازست می‌ترسم مرا پیدا کند

نالهٔ دردم که در خاموشی گم شده‌ام، امّا شوق غمّازست، بیم آن دارم که او در این حال نیز بر من دسترسی پیدا کند.

این انجمن هنوز زآیینه غافلست
حرفِ زبانِ شمعم و روشن نگفته‌ام

آبروی دل منوط به ضبط نفس است، اگر دریا عاری از موج باشد، شأن دریا بالاتر می‌رود.

نغمهٔ تار نفس بی مژدهٔ وصلی نبود
نبض دل تا می‌تپید آواز پای یار داشت

نغمهٔ سازِ نَفَس خبر خوش وصال می‌دهد، حرکت نبض چون صدای پای معشوق دلنشین می‌شود.

ما دو عالم شکوه در ضبط نفس خون کرده‌ایم
تا مبادا خاطرِ فریادرس تنگی کند

می‌ترسیدیم که مبادا شنوندهٔ فریاد دل ما اظهار دلتنگی کند، از این‌رو تمام شکوه‌های خود را به ضبط نفس ختم کردیم (و شکوه‌ها را به‌خون دل بدل ساختیم) و گفتن این سخن بیجا نخواهد بود که بگوییم طومار آزردگی را درهم نوردیدیم.

یار را باید از آغوش نفس کرد سراغ
آنقدر دور متازید که فریاد کنید

سراغ دوست را باید از آغوش نفس گرفت آنچنان دور نروید که راه را گم کنید و فریاد بزنید.

تا وادیِ غبار نفس طی نمی‌شود
نتوان به مقصد دل بی مدّعا رسید

بدون سپردن راه وادیِ غبار نفس، به هدف دل بی‌مدّعا نمی‌توان دست یافت.

توان شدآینهٔ بحر عافیت چو حباب
اگر غبار نفس سدّ راه ما نشود

غبار نفس در حصول رستگاری سدّ راه است. اگر ریاضت نفس

من چون شمعِ خاموشم، گویی حرفِ زبانِ شمعم، چه مطلبی را بیان کنم و چطور بر زبان آورم که جمال یار در آینه دیده می‌شود و همهٔ اهل مجلس از این جلوه غافلند.

خامشی هم چه‌قدر نسخهٔ تحقیق گشود
کــه مــن آیــینهٔ اســرارِ مگــو گــردیدم

از برکت خاموشی تمام کتابهای تحقیق خودبه‌خود برایم گشوده شد، برای آن اسراری که نباید آنها را فاش کرد من آیینهٔ مجسّم شده‌ام.

فکرخودبودهمان خلوت تحقیق وصـال
تـا بـه دامـان خـود از راه گـریبان رفـتم

من از راه خاموشی به مقام خلوت تحقیق راه یافته‌ام و از راه خاموشی به‌حقیقت خود دست پیدا کردم.

دردِ دلیــم شـورِ دو عـالم غـبارِ مـاست
امّــا زیـارتِ لبِ خــاموش کــرده‌ایــم

بدان که ما درد دلیم، اگر غباری از ما بلند شود در دو عالم شوری بپا خواهد کرد. البتّه ما زیارتِ لبِ خاموش کرده‌ایم (و خاموشی گزیده‌ایم).

نـیم مـحتاج عـرض مـدّعا در بـی‌زبانیها
تحیّر دارد اظهاری که پنداری زبان دارم

من در عالم خاموشی نیازی به عرض حـاجت نـدارم، چـون حیرت به‌آخرین مرحلهٔ خود برسد، خودبه‌خود مایهٔ اظهار همه چیز می‌گردد. من چنان حیرانم که گویی با بی‌زبانی حرف می‌زنم.

نفس درکشیدن (نفس دزدیدن)

درخورضبط نفس دل را ثبات آبـروست
بحر با تمکین بود تا مـوجها اسـتاده‌انـد

آبروی دل منوط به ضبط نفس است، اگر دریا عاری از موج باشد، شأن دریا بالاتر می‌رود.

نغمهٔ تار نفس بی مژدهٔ وصلی نبود
نبض دل تا می‌تپید آواز پای یار داشت

نغمهٔ سازِ نَفَس خبر خوش وصال می‌دهد، حرکت نبض چون صدای پای معشوق دلنشین می‌شود.

ما دو عالم شکوه در ضبط نفس خون کرده‌ایم
تا مبادا خاطرِ فریادرس تنگی کند

می‌ترسیدیم که مبادا شنوندهٔ فریاد دل ما اظهار دلتنگی کند، از این‌رو تمام شکوه‌های خود را به ضبط نفس ختم کردیم (و شکوه‌ها را به‌خون دل بدل ساختیم) و گفتن این سخن بیجا نخواهد بود که بگوییم طومار آزردگی را درهم نوردیدیم.

یار را باید از آغوش نفس کرد سراغ
آنقدر دور متازید که فریاد کنید

سراغ دوست را باید از آغوش نفس گرفت آنچنان دور نروید که راه را گم کنید و فریاد بزنید.

تا وادیِ غبار نفس طی نمی‌شود
نتوان به مقصد دل بی مدّعا رسید

بدون سپردن راه وادیِ غبار نفس، به هدف دل بی‌مدّعا نمی‌توان دست یافت.

توان شد آینهٔ بحر عافیت چو حباب
اگر غبار نفس سدّ راه ما نشود

غبار نفس در حصول رستگاری سدّ راه است. اگر ریاضت نفس

درست و کامل به‌انجام رسد، می‌توانیم آینهٔ بحرِ عافیت شویم. وجود حباب مدیونِ دریای پرسکون است، همانگونه سکون ما هم وابستهٔ سلطه یافتن بر غبار نفس است.

ضبط نَفَسم قابل دیدار برآورد
آن ریشه که دل‌کاشته بودآینه برداد

ضبط نفس مرا شایستهٔ دیدار معشوق ساخت، ریشه‌یی که دل کاشته بود، میوه‌یی چون آینه رویایند.

حفظِ آبِ رونَفَس در جیبِ دل دزدیدنست
قطره راگوهر همان مشق تأمّل می‌کند

ارزش کردار انسان از راه نفس دزدیدن محفوظ می‌ماند و قدر انسان افزوده می‌شود. این همان ریاضتِ تأمّل است که قطره از آن راه به‌گوهر بدل می‌گردد.

کوشش غوّاص دل صدرنگ گوهر می‌کشد
غوطه در جیب نَفَس خوردم جهانی یافتم

من در گریبانِ نَفَس غوطه خوردم تا سیر در عوالم عجیب نصیبم شد. اگر صیّاد تلاش کند، می‌تواند گوهر صدرنگ صید کند.

هنوز ناله نیم تا رَسَم به گوش کسی
به صد تلاش نفس آهِ نارسا شده‌ام

با آنهمه تلاش طاقت‌فرسا هنوز تلاش نَفَس دزدیدن به کمال نرسیده است، تازه به «آه نارسا» بدل شده‌ام. تاکنون به آن مقام نرسیده‌ام که ناله‌یی بلند برآورم که بانگش به گوش دیگران برسد.

شخص حبابیم از ما چه آید
ضبطِ نَفَس هم اینجاست مشکل

وجود ما چون حبابی است، چگونه می‌توانم راه به مقصود ببرم، در این مرحله حتّی ضبط نَفَس هم دشوار است.

به حکم عشق معذورم گر از دل نشنوی شورم
نَفَس دزدیدن صورم قیامت دارد آهنگم

اگر نتوانسته‌ام شور دل خود را به تو بیان کنم، به حکم عشق معذورم، حقیقت این است که نَفَس دزدیدنِ من به صور قیامت مانند است، اگر آهنگ بلند کنم قیامت بپا خواهد شد.

۱۲
[محور اندیشهٔ بیدل]

در اندیشهٔ هندی دو مسأله حایز اهمیّت بنیادی است. هردو مسأله ارزشی برابر دارند. یکی به هستی انسانی و فطرت آدمی متعلّق است که قبلاً درباره‌اش سخن رفت و تحقّق آن با جستجوی خود، عرفان خود یا تجربهٔ خود صورت می‌پذیرد، و مسألهٔ دیگر تصوّر کائنات است. یعنی این مسأله است که حقیقت عالم چیست و رنگ و بوی مظاهر خارجی آن چگونه است؟ کاوش در این اندیشه است که تفکّر هندی را به‌توسعهٔ وحدت ذات و وحدتِ جوهر می‌رساند. مطلب اینجاست که جهان محسوسات فقط طلسم و مَجاز است، البتّه خورشید باشد یا ذرّه، دریا باشد یا قطره در همهٔ آنها جوهری علوی وجود دارد، همان جوهر در تمام کائنات چون روح کلّی حکمفرماست و در زمان و مکان ساری است.[۱]

۱ـ آلبرت شوایتزر، اندیشهٔ هندی و پیشرفت آن، ترجمهٔ انگلیسی، ص ۵۷.

بدون هیچ شبهه و تردید آن روح کلّی یا به‌عبارت دیگر ذات مطلق، وَحْدَهُ لاشریکَ له، ازلی و ابدی است. اینجا حدود اندیشه‌های هندی و تصوّف اسلامی، خصوصاً عقیدهٔ وحدت وجود به‌هم نزدیک می‌شوند، امّا به‌یک تفاوت فاحش که تا حدّ تضادّ به‌نظر می‌رسد باید حتماً توجّه داشت. سرشتِ تصوّف پر از گرمی و سوز و گداز است. در حرارت آن یک ماهیّت عنصری موجود است. برعکس فلسفهٔ هندی از ابتدا تا انتها سرد است. شکل‌گیری آن مرهون محیط برف‌آلود و رفیع هیمالیاست. در این فلسفه هوای سلسله جبال کیلاش[1] و فضای سکونتِ دیوی‌ها[2] صراحتاً احساس می‌شود. مشرب تصوّف، عشق افراطی را شرط ضروری می‌داند، در حالی که در مکتب متفکّران هندی عشق جایی ندارد. برای ادراک حقیقت واحد و رسیدن به آن بر دانش و آگاهی تأکید می‌کند و آگاهی را بسنده می‌داند. عقیدهٔ ویدانت[3]، یعنی لبّ و گزیدهٔ وید[4]، پس از گذشتن از مباحث گوناگون سرانجام به‌همین نکته می‌رسد. به هر حال دریافت روح کلّی یا روح واحد از کارنامه‌های ذهن هندی است. هر ذرّهٔ عالم امکان از وجود آن روح کلّی سرشار است و تمام موجودات عالم مظهری از ظهور اوست. متفکّران هندی ادّعا می‌کنند که نه‌تنها جانوران و گیاهان بلکه جمادات نیز حیات دارند. حکمای هند مادّه را ذی روح می‌شمارند. درست است که این نظریّه مبالغه‌آمیز است، ولی ریشهٔ تاریخی آن به زمان ورود آریاییها و حتّی پیش از آن می‌رسد. این نکته در

۱ـ کیلاش: سلسله جبالی در هیمالیا.

۲ـ دیوی‌ها: الهه‌های هندی.

۳ـ ویدانت: (یعنی پس از ودا) که به سه معنی به کار می‌رود: ۱. برخی از اوپانیشادها، ۲. مجموعه‌یی از آیینهای فلسفی، ۳. نام یکی از آیینهای فلسفی.

۴ـ وید: یا وِدْ مجموعهٔ کهن‌ترین نوشته‌های مقدّس مذهب هندویی یا بودایی.

نوشته‌های بیدل موضوعی خاص را تشکیل می‌دهد. هنگامی که بیدل در کوههای میوات به سیر و سیاحت مشغول بود، این حقیقت را درک کرده بود. در معرّفی «طور معرفت» در این باره سخن رفته است که «مینا در بغل خفتست مستی.» بیدل این اندیشه را جابجا در نوشته‌های خود آورده است:

جوهر علویست در هر جزوِ سفلی موجْ زن
سنگ هم با آن زمین گیری سراپا آتشست

جوهر علوی در هر جزء سفلی موجِ می‌زند، حتّی در آخرین ذرّهٔ مادّه نیز می‌تپد و سرشار از قدرت است. با آنکه سنگ روی زمین افتاده است، در رگهای آن آتشی نهفته است و وجودش پر از آتش است.

کدام قطره که صد بحر در رکاب ندارد
کدام ذرّه که طوفان آفتاب ندارد

کدام قطره است که شور و توانِ صد دریا در آن نباشد؟ کدام ذرّه است که اگر دل آن شکافته شود، طوفان صد خورشید نخواهد جوشید؟

زان یک‌نوای «کن» که جنون کرده درازل
چندین هزار نغمه به هر ساز داده‌اند

جنون روز ازل نَغمه‌یی سرداد که نام آن «کُنْ» است، از همین «کن» هزاران نغمه پدید آمد.

سحر آه و گلستان نکهت و بلبل فغان دارد
جهانی سوی بیرنگی زحسرت کاروان دارد

آهِ سَحَر، رایحهٔ خوش گلستان و فغان بلبل همه آماج یک تیراند، این جهان با این همه رنگارنگی به سوی نکتهٔ بیرنگی چون کاروانی به پیش می‌روند.

شرردر سنگ می‌رقصد می اندر تاک می‌جوشد
تحیّر رشتهٔ سازست و خاموشی صدا دارد

اخگر در دل سنگ به رقص درآمده است و می از درون تاک می‌جوشد. توضیح این احوال و بیان این حقایق دشوار است، فقط بدانید که حیرانی سازی است که خاموشی صدای آن است.

هوایِ وحشتِ آهنگ درجولانگه امکان
زمین تاعرش لبریزست از زیر وبم شبنم

از زیر و بم شبنم از خاک تا افلاک پر شده است. همین یک آهنگ است که سراسر عالم امکان جولانگاه اوست و هر ذرّه از هوای وحشت همین آهنگ پُر است.

۱۳
[از خود بیرون آمدن]

صوفیان بزرگ همهٔ دنیا، بی‌آنکه میان عرب و ایران، و یونان و هند فرقی قایل شویم، همه بر آن عقیده‌اند که تصوّر «اَنا» یعنی «من موجودم» کاملاً فریب است. به سبب همین «انا» یا به عبارت دیگر به سبب این «پندار انا» احساس دویی پیدا می‌شود، و یقین وحدت ضعیف می‌گردد. این پندار «انا» عیبی است که همهٔ راههای مرکز حقیقت را کدر و غبارآلود می‌کند. توجّه به خود و یا به اصطلاح روان‌شناسی جدید «شعور محض» پرده‌یی است که «خودی» پشت آن پرده نهان شده است. برای ادراک خودی، آن پرده را از میان برداشتن، یا از پشت آن پرده بدر آمدن ضروری است. پندار شخصیّت فردی یا پندار فرد در شخصیّت در اصل حجاب راه

است. حجابی است که بازیگران نمایشنامه‌های قدیم یونانی به‌هنگام مکالمه بر چهرهٔ خود می‌گذاشتند. در زبان لاتین نه تنها «شخصیّت» و «حجاب» الفاظی مترادف دارند بلکه لفظ شخصیّت از حجاب مشتق شده است.[1] پردهٔ پندار دوگانگیِ من و تو را مشخّص می‌کند و سالکان را از رسیدن به منزل مقصود بازمی‌دارد و یا در راه مقصود در پیش اهل سلوک مانع ایجاد می‌کند. مقصود اصلی آن است که قطره به دریا بپیوندد، ولی پندار مزاحم می‌شود و اجازه نمی‌دهد که آن مقصود عملی گردد.احساس «انا» میان ذهن و عالم محسوسات ارتباط برقرار می‌کند، ولی اوّلین گام در راهِ حقیقت، ورای محسوسات قرار گرفتن است. کشتنِ همهٔ حواسِّ خمسه، غرق شدن در کیفیّات درونی و قطع تعلّق از جهان مجازی راه جستجوی خودی را هموارتر می‌کند. زیان دیگر «انا» این است که باعث تولّد خواهشهای نفسانی می‌شود، و تولّد خواهشهای نفسانی، رخسار اندیشهٔ درونی را به عالم کثرت متوجّه می‌کند و چنان در افق ذهن غبار ایجاد می‌کند که تلاش برای مشاهدهٔ وحدت را ناکام می‌سازد. مختصرِ سخن آنکه تصوّر «انا» غفلتِ شدید است. جای شگفتی آن است که ما آن چیزی را که در دل هر ذرّه چون خورشید عیان است نمی‌بینیم و آه حسرت می‌کشیم و از رسیدن به چیزی که هر لحظه ما را به وصال فرامی‌خواند بازمی‌مانیم. در اصل هنگامی که ما به وجود «انا» و ذاتِ خود اعتماد می‌کنیم، شکار بُتها می‌شویم. گاهی ما «انا» را اصل خودی به‌شمار می‌آوریم و نمی‌توانیم میان آن دو تفاوتی قائل شویم[2] همین پندار علّت همهٔ پریشانیها و ناآرامیهای ماست و به سبب همین خطا در ذهن ما امواج

۱ـ هنریچ زیمر، فلسفهٔ هندوستان، ص ۲۳۶.
۲ـ زیمر، همان، ص ۴۱۴.

متلاطم دریا پدید می‌آید و آن سکون کاملی که برای دریافت حقیقتِ خودی لازم است نصیب ما نمی‌شود. علاج کار تنها منحصر به این است که ما آن پردهٔ «انا» را پاره کنیم، یعنی از خویشتن بیرون بیاییم، یا به‌عبارت دیگر بکوشیم که از خود بیرون برویم. بعضی متفکّران این کار را به‌اصطلاح «بیخودی» نام می‌نهند و می‌گویند اگر بیخودی را تمرین کنیم، اسرار خودی بر ما فاش خواهد شد. اگر ما به این مقام دست یابیم، همانند شعله‌یی که در درون فانوس از آسیب باد مصون می‌ماند و یکسره نور می‌دهد همان کیفیّت نصیب ذهن ما می‌شود. در این مقام به‌تجاربی دست می‌یابیم که ورای محسوسات‌اند و باکاربردِ هزاران استعاره هم نمی‌توان حقیقت آن را بیان کرد. در آن مقام با آنکه در فضای زمان و مکان محدودیم، خود را در چنان فضای منبسطی احساس می‌کنیم که حدّ و کرانی ندارد. آنجا ما کاملاً آزادیم و کلّاً با خودی خود هماغوشیم. این خودی تغییرناپذیر، ازلی و ابدی، مطلق، و کلِّ واحد است. به‌هر حال خالی از جذّابیّت نخواهد بود و اگر ما از این موضوع بگذریم و خود را متوجّه سبک و شیوهٔ بیدل کنیم و ببینیم که در ذهن او مسألهٔ «از خویش بیرون آمدن» چگونه است و او چه راههایی را در مورد «از خود رفتن» پیشنهاد می‌کند:

تابِ یک بار برون آمدن از خویش کراست
شمع برخاست ازین محفل و کم کم برخاست

چه کسی تاب آن را دارد که تک‌تکِ مراحل از خویش برون آمدن را طی کند؟ شمع از این محفل برخاست، امّا ببین که چطور آهسته آهسته و به‌تدریج برخاست و رفت.

همچو آن نغمه که از تار برون می‌آید
اگر از خویش روی جادهٔ بسیاری هست

تجربهٔ از خویش برون رفتن را می‌توان از بیرون آمدن نغمهٔ تار آموخت و درک کرد. اگر این مرحله طی شود، مراحل بعدی بسیار آسان است.

آن قدر از خود گذشتنها نمی‌خواهد تـلاش
چشم‌بستن هم پلی داردبه‌دریایی که نیست

از خود گذشتن منزلی چندان سخت و دشوار نیست، چشم بستن هم پلی دارد که از آن به دریای عدم می‌توان گذشت.

می‌روم از خود نمی‌دانم کجا خواهم رسید
مـحمل دردم بـه دوش نـاله بـارم کـرده‌انـد

در تلاش بیرون آمدن از خویشتنم، نمی‌دانم به کجا خـواهـم رسـید. گویی محمل دردی هستم که بر دوش ناله و فغان بارم کرده‌اند.

رفته‌ایم از خود به دوش آرمیدن چون غبار
آه از آن روزی کـه بـی‌تابی طـواف مـا کـند

ما منزل «از خود بیرون رفتن» را به آسانی طی کردیم، سـوار «دوش آرمیدن» چون غبار گذشت، طواف بی‌تابی بی‌فایده است، چون بـه مـن نخواهد رسید.

تپیدن دل من جوهر چـه آیـنه است
که می‌روم زخود و جلوهٔ تو مـی‌بینم

دربارهٔ تپیدن دل خود چه بگویم، این آینه چه جوهری دارد؟ همینکه مرحلهٔ «از خود بیرون رفتن» را پشت‌سر گذاشتم. تو را در آن آینه متجلّی دیدم.

بی‌خودی کـردم زحسـنِ بـی حـجابش سـرزدم
از مــیان بــرداشــتم خــود را نـقابی بــرزدم

تا ریاضتِ بیخودی را به جای آوردم، جمال بی‌حجاب دوست را در

انتظار تماشا یافتم، اینجا من خود از میان برخاستم، از آن سوی بی‌درنگ نقاب برداشته شد.

تحیّر مطلعی سرزد چو صبح از خویشتن رفتم
نمی‌دانم که آمد در خیال من که من رفتم

حیرت طلوعی کرد، مرحلهٔ «از خویشتن رفتن» چون سپیده دم به‌زودی طی شد، نمی‌دانم چه کسی به خیال من آمد و از وادیِ تخیّل من گذشت که من ناگزیر از خود بی‌خود شدم.

دلیلی در سواد وحشت امکان نمی‌باشد
همان چون برق شمع راه از خود رفتنِ خویشم

عالم امکان سواد وحشت است، در این راه راهبری نیست، حتّی کسی دو گام نیز در این راه رهنمایی نخواهد کرد. من مانند شمعی هستم که در نورِ خود راه «از خود رفتن» را طی کردم.

بس که ازخودرفته‌ام بیدل به‌جست وجوی خویش
هرکه بر گمگشته‌یی نالیده دانستم منم

از بس که به جستجوی کیفیّت «از خود رفتن» هستم، هرگاه کسی بر گمگشته‌یی می‌نالد، می‌پندارم که برای من می‌نالد.

تپش دل سحری بوی گلی می‌آورد
رفتم از خویش ندانم به چه عنوان رفتم

سحرگاهی که دل می‌تپید بوی گلی می‌آورد، حالم چنان شد که حواسّم از کار افتاد، چگونه توضیح دهم که از «خویش رفتن» چیست؟ بدانید که فقط خود را آزاد کردم.

زمین معرفت از ریشهٔ دویی پاکست
چرا زخویش نیایم برون نهال توام

چرا آرزوی «از خویش برون آمدن» نکنم؟ در زمین معرفت ریشهٔ دویی گنجایی ندارد، من نهال توام، فرق قائل شدن میان من و تو تکلّف است.

توهرجا می‌خرامی نازنینان رفته‌اند از دست
بود خورشید را یکسر غبار کاروان انجم

هرجا که تو قدم گذاشتی، «از خود برون رفتن» برای نازنینان آسان شد، آری چون خورشید برآید، ستارگان در راه او چون غبارِ کاروان به نظر می‌آیند.

فغان که چشم به رفتار زندگی نگشودم
زخود چو سایه گذشتم ولی به خواب گذشتم

دریغا که نتوانستم رفتن زندگی را تماشا کنم و گذر کاروان عمر را ببینم، تجربهٔ «از خود برون رفتن» چون سایه‌یی بود که کسی آن را در خواب ببیند.

ندانم سایهٔ سرو روان کیستم بیدل
به رنگی رفته‌ام از خود که پنداری خرامیدم

نمی‌دانم که سایهٔ کدام سرو روانم، منزل «از خود برون رفتن» را چنان به سهولت پیموده‌ام که گویی به ناز خرامیده‌ام.

وهم هستی بست بر آیینه‌ام رنگ دویی
تاکسی خود را نمی‌بیند به وحدت واصل است

انانیّتِ آدمی در راه رسیدن او به وحدت مانعی است. قبل از احساس «انا» وحدت بود، پندار «انا» مخلّ وحدت شد. به سبب همین پندار، وهم هستی پیدا شد و به سبب همین وهم رنگ دویی در آیینهٔ دل پدید آمد. بهترین طریق برای رسیدن به وحدت این است که احساس «انا» را از

دل زایل کنیم.

نشـئهٔ از خـود ربـای مـحرم و بـیگانه‌ام
گردش رنگم به دست بیخودی پیمانه‌ام

هستی من چیست؟ پیمانه‌یی در دست بیخودی، نشئهٔ مجسّم از خود ربودن، جدا از محرم و بیگانه، گردش رنگ کـه در حـال حـرکت تـلوّنی به‌چشم نمی‌خورد، و ایستادن در رنگ تعلّق است، تعلّق به سوی کثرت می‌کشاند، اگر کثرت بیاید سبب مِی‌شود که وحدت از میان برود.

۱۴
[طریقت و شریعت]

مسلمانان عموماً برآنند که راهِ طریقت و شریعت از هم جداست. اگر این اعتقاد را از دیـدگاه تـاریخی مـطالعه کـنیم، روشـن مـی‌گردد کـه در هماهنگ ساختن این دو از دیر بازکوششها شده است، ولی اختلاف هنوز از مـیان بـرنخاسته است. اصـولاً هـر شـریعتی از پیروان خـود عـبادت می‌خواهد و برای هدایت پیروان برای ارکان و امور، ضـابطه و رسـوم و آدابی ترتیب می‌دهد، بر اوامر و نواهی تأکید می‌کند. انسان از قدیم‌الایّام عبادت، یعنی دعای مقدّس را به‌دو طریق خفی وجلی انجام داده است. این شیوه بدون هیچگونه تغییری امروز هم رایج است. امّا جای شگفتی است که بازگاهی روح انسان تشنه مـی‌ماند و از درون نـیاز بـه‌احسـاس تسکین باقی می‌ماند. نظام طریقت تمرینِ درون بینی می‌دهد و براین نکته تأکید می‌ورزد که برای رفتن به سراغ حقیقت، ابتدا باید در درون خود فرو رفت. از شرایطِ فوق‌العاده دشوار طریقت یکی این است که هستی خود

را با هستی مطلق چنان نزدیک کنی که قطره خود را به‌دریا مـی‌پیوندد و هستی خود را فنا می‌کند. طریقت از آغاز نضج خود به این عقیده متمایل بوده و این شیوه همیشه مایهٔ جذّابیّت آن بوده است. مـحدودهٔ زمـانی و مکانی تمدّن مختلف است، امّا حامیان و طرفداران آن در هر روزگـاری دیده می‌شوند. مـحقّقان هـمه جـا پس از دیـدن و تـجربهٔ مشـابهت‌ها و یک‌رنگی خدّوخال چنین حدس می‌زنند و گمان می‌برند که فلان اسباب و عوامل این تعالیم از بهمان‌جا اخذ شده است. امّا تمام رفتارهای انسانی در نتیجهٔ یکسانی فطرت و کـیفیّت مشـترک تـمایلات بـنیادی انسـانها و وحدت است. تا جایی که مسـلمانان نـیز آن تـعالیمی را کـه در روایـات مربوط به‌تمدّن به نام طریقت یا تصوّف خوانده می‌شود، دوست دارند و با وجود ناگواری بر آنان، اکثر اهل شریعت هم با جان و دل از آن تعالیم حمایت می‌کنند.

مهم‌ترین احتجاج حامیانِ شریعت این است که ذات باری ورای تعقّل ماست، بنابراین چگونه ممکن است که احساس دویی میان معبود و عبد را رفع کرد؟ ای صوفی! چگونه فرق میان خودی و خدا را رفع کـردی و «من تو شدم، تو من شدی؟» صوفیان بزرگ پس از شـنیدن ایـن حـجّت خاموش می‌شوند، اگر چیزی بگویند فقط همین را می‌گویند که تـجربه کنید. مولانای روم این اختلاف را در بیتی به اختلاف عقل و عشق مانند کرده و گفته است که عقل اصرار می‌کند که برای رسیدن به هستی مطلق هیچ راهی نیست، ولی عشق نظری دیگر دارد، «عشق می‌گوید که هست و رفته‌ام من بارها.» البتّه واصل شدن به حقیقت مطلق راهی سخت دشوار است. بر سالک طریقت لازم است که پیش از رسیدن به این منزل راههای طولانی را طی کند. این منزل منزل غیب و شـهود است. مـی‌توان چـنین

تمثیل آورد که نوری برای لمحه‌یی در تاریکی بدرخشد و خاموش شود. درد بزرگ سالک این است که وی به‌دشواری می‌تواند در آن یک لمحه لذّتی حاصل کند، یک لمحه بعد با محرومی مواجه می‌شود. این نکته را شیخ سعدی به‌گونه‌یی بیان کرده است که زیباتر از آن ممکن نیست بیان کرد. نه فقط قصّه‌یی که آورده است دلچسب است، بلکه بدون کاربرد شیوهٔ فیلسوفانه، مسأله را به سبکی ساده توضیح داده است:[1]

یکی از صُلحای لبنان که مقامات او در دیار عرب مذکور بود و کرامات مشهور به‌جامع دمشق درآمد و بر کنار برکهٔ کَلاسه طهارت همی ساخت، پایش بلغزید و به حوض درافتاد و به مشقّت از آن جایگه خلاص یافت. چون از نماز بپرداختند یکی از اصحاب گفت مرا مشکلی هست اگر اجازت پرسیدن است. گفت: آن چیست؟ گفت: یاد دارم که شیخ به روی دریای مغرب برفت و قدمش‌تر نشد، امروز چه حالت بود که در این قامتی آب از هلاک چیزی نماند. شیخ اندر این فکرت فرو رفت و پس از تأمّل بسیار سر برآورد و گفت: نشنیده‌ای که خواجهٔ عالم علیه السّلام گفت: لی مَعَ الله وقتٌ لایَسَعُنی مَلَکٌ مُقرّبٌ وَلانبیٌّ مُرسَلٌ و نگفت: علی الدّوام؟ وقتی چنین که فرمودی به جبرئیل و میکائیل نپرداختی و دیگر وقت با حفصه و زینب در ساختی. مُشاهَدَةُ الابرارِ بَیْنَ التجلّی وَالاستتار. می‌نمایند و می‌ربایند. گاهی آنچنان برکتی است و گاهی اینچنین حال. این نظر شیخ سعدی و متفکّران اسلامی است. البتّه حکمای هند نیز در بررسی این نظر فعّال به نظر می‌رسند.[2] این مسأله مکرّر در سلسلهٔ

۱ـ این حکایت حکایت ۹ از گلستان سعدی است. آن را عیناً از صفحهٔ ۵۹ـ۶۰ گلستان تصحیح مرحوم محمدعلی فروغی، تهران، بروخیم، ۱۳۱۶ نقل کردیم.

۲ـ هنریچ زیمر، فلسفهٔ هندوستان، ص ۴۳۵.

بحثهای بیدل مطرح شده است. بیدل در اظهار چگونگی عالم غیب و شهود و هجر و وصال چیره‌دستی خاصّی ابراز کرده است و در بیان این نکات به فراوانی از تشبیهات و استعارات سود برده است. بر مبنای همان مضامین است که در حقیقت بعضی اشعار وی قبول عام یافته است. سرگردانی در شوق و انتظارِ تجلّی و کیفیّت دردانگیز آن مضمونی است که هنرمندی چون بیدل می‌تواند حقِّ بیان آن را درست ادا کند:

همه عمر با تو قدح زدیم و نرفت رنج خمار ما
چه قیامتی که نمی‌رسی زکنار ما به کنارِ ما

سراسر حیات با تو به باده خواری مشغول شدیم ولی زحمت خمار مازایل نشد، این چگونه قیامتی است که ازکنار ما به کنار ما نمی‌رسد؟ این چه تکلّفی است؟

ز بزم وصل دور افکند فکر جنّت وحورت
کجاخوابیدی ای‌غافل‌درآغوش‌است‌یار امشب

اندیشیدن به حور و جنّت ترا از بزم وصال دور کرده است، ای غافل، بیازمای، اگر حواسّ تو جمع است ببین که یار امشب در آغوش توست.

عجز نَفَس چه پرده گشاید زرازِ دل
مارانشانده‌اند بر آن در که باز نیست

سؤال این است که آیا بالا و پایین رفتن نَفَس و ناتوانی آن می‌تواند پرده از راز دل کنار بزند؟ ما را بر آستانِ دری نشانده‌اند که نشانهٔ باز شدن آن را مشکل می‌توانیم ببینیم.

راه در پردهٔ تحقیق ندارم بیدل
عمر چون حلقه به بیرون دَرَم می‌گذرد

راه تحقیق بسته است، اجازت نیست که پرده را کنار بزنم و داخل

شوم، این است شیوهٔ حیات و عمر اینچنین می‌گذرد که چون حلقه در بیرون درمانده‌ام، حلقه اگر چه به‌محفل تحقیق خیلی نزدیک است، ولی باز هم از آن دور است.

مـــحوِ یـــاریم و آرزو بـــاقیست
وصــــــل مـــا انـــتظار را مـــاند

محو جلوهٔ معشوقه‌ایم و هنوز آرزوی دیدار باقی است، وصال ما به انتظار شباهت دارد.

پـیش کـه نـالم زدور بـاش تـحیّر
جلوه در آغـوش و دیـده بـار نـدارد

حیرت بر دور باش تأکید می‌کند و این تأکید به حدّ جبر رسیده است، پیشِ چه کسی بنالم؟ چنانم کـه جـلوه در آغـوش مـن است ولی اجـازهٔ دیدارش را ندارم.

وصــل هــم بـیدل عـلاج تشـنهٔ دیـدار نـیست
دیده‌ها چندانکه مـحو اوست دیـدن آرزوست

وصال نیز تشنهٔ دیدار را درمان نمی‌کند، عاشق حتی بعد از وصل نیز آرزوی دیدار دارد. این تجربه‌یی عجیب است، با آنکه چشمان محو نظارهٔ معشوقند، باز هم از شدّت آرزوی دیدار چیزی کاسته نشده است.

غــبارِ غــفلت مــا را عـلاج نـتوان کـرد
پُرست دیده‌زدیدار و همچنان خالیست

این غفلت را با چه چیز می‌توان معالجه کـرد؟ چشـمان پـر از دیـدار است، باز هم خالی است.

در وصــل زمــحرومی دیــدار مـپرسید
شب رفت و نگاهی به رخ مـاه نکـردیم

احساس محرومی دیدار در عین وصال. مپرسید شب به پایان رسید امّا ما نگاهی به رخسار ماه نینداختیم.

ای غفلتِ بی‌درد چه هنگامهٔ کوریست
او در بر و من در غم دیدار بگریم

غفلت بی درد هنگامهٔ شدیدی برپا کرده است و ستم می‌کند. فریاد این بی‌دردی را پیش چه کسی فاش کنم که دوست در کنار من نشسته است و من در غم دیدار می‌گریم؟

سبزه‌ام چون مژه ساغرکش سیرابی نیست
زین چه حاصل که مقیم لب جو گردیدم

من همانند سبزه‌یی هستم که هرگز سیرابی برایم میسّر نشد، چه سود که همهٔ عمر در کنار جویبار بودم؟ مثال دیگر آن این است که مژگانم غرق اشک است ولی در مژگان جذب نمی‌شود، حال من چنین است.

بیدل چه‌توان کردزمحرومیِ قسمت
ما خشک لبان ساغرِ دریا به کناریم

ما ساغر خشک لبیم که دریا در کنار ماست، این از محرومی ماست که ساغر ما پر از دریاست و لبِ ما خشک است.

در انجمن سیرِ ناز کردم به خلوت آهنگ ساز کردم
به هر کجا چشم باز کردم ترا ندیدم اگر چه دیدم

حال انجمن و خلوت، هردو را می‌دانم، هرجا که چشم گشودم تو را ندیدم، اگر چه دیدم.

بازست چشم ما به رخ انجمن چو شمع
امّا در انتظار فناهم نشسته‌ایم

چشم ما چون شمع به انجمن دوخته شده است، امّا در عین حال در

انتظار فنا هم هستیم.

رفیق وحشت من غیر داغ دل نمی‌باشد
درین غربت‌سراخورشیدتنهاگردرا مـانم

در این وحشت من رفیقی جز داغ دل ندارم، در غربت سرای جـهان مانند خورشیدم که تنها به‌گردش خود ادامه می‌دهم.

گذشت یار و من از هرچه بود وامـاندم
پِیَش نرفتم و از خویش هم جـدا مـاندم

یار گذشت و من از هر کار بازماندم، چنان خسته بودم که نـتوانسـتم به‌دنبالش بروم و در نتیجه حتّی از خودم هم دور ماندم.

از کـوشش نـارسا مـپرسید
مـا را نـرساند تـا بـه مـا هـم

از تلاش ناقص ما سؤال نکنید که حتّی نتوانست ما را به خودِ ما هم برساند.

موج دریا در کنارم از تک و پویم مپرس
آنچه من گم کرده‌ام نـایافتن گـم کـرده‌ام

از تلاش و تکاپوی من سؤال مکن، چون امواج دریا بیقرارم، چیزی که من گم کرده‌ام، نامش «نایافتن» است، در تلاش یافتن همان سرگردانم.

در وصل زمحرومیِ دیـدار مـپرسید
آیینه نـفهمید کـه مـن بـا کـه دچـارم

در حالِ وصال هم محرومیِ دیدار را احساس کردم، دربارهٔ این حال سؤال نکنید، از راه تمثیل می‌توانی این حال را دریابی، آیینه هم در نیافت که من شیفتهٔ چه کسی هستم.

قاصد چو رنگ باز نگردید سوی ما
معلوم شد که نامه به عنقا نوشته‌ایم

همانگونه که رنگ بازنمی‌گردد، قاصد هم برنگشت. معلوم شد که ما به‌عنقا نامه نوشته‌ایم.

بیدل به‌جلوه‌گاه حقیقت که می‌رسد
ما غافلان تصوّر امکانی خودیم

ما غافلیم، رسیدن به تصوّر امکانی خود محال است، چه کسی می‌تواند به جلوه‌گاه حقیقت راه پیدا کند؟

به قدر گفتگو هرکس درین جا محملی دارد
دو روزی من همآواز درایِ خویشتن گشتم

در اینجا هرکسی به قدر گفتگوی خود محملی آراسته است و می‌گوید که لیلی با من است، من هم برای دو روز با «آواز درایِ» خود همنوا شده‌ام.

۱۵
[اتّحاد و مشاهدهٔ وحدت]

طریقت زمانی به کمال می‌رسد که سالک هستی خود را در هستی مطلق غرق کند و امتیازی میانِ من و تو باقی نماند. بنیاد این تصوّر بر این اصل است که روح بشر که هستی خود را به صورت نَفَس آشکار می‌کند، حتّی روح تمام موجودات، در اصل بخشی از روح مجرّد عظیم است که آن را روح کلّی یا روح آفاق نیز می‌نامند. روح بشر پس از جدایی عارضی از جسم به‌روح کلّی می‌پیوندد. در این حال اگر ما خود در راه وصال تلاش کنیم و وصال را آماج و هدف قرار دهیم نتیجه چه خواهد بود؟ سرانجام کار این است که قطره خود را در دریای هستی فانی خواهد کرد. ما باید

این فنا را بقا تلقّی کنیم و با شادمانی در تمنّای آن وقت باشیم که هستی مجازیِ ما در حقیقتِ ابدی غرق شود و جزو آن هستیِ واحد گردد. این اعتقاد که در میان مسلمانان اعتقادی عام است، و به اصطلاح، طریقت، تصوّف و یا عرفان خوانده می‌شود، پیوسته و به‌طور منظّم تمام نوع بشر را به‌سوی خود فرامی‌خواند. تمدّن بشری هرگز و هیچ‌جا از تأثیر این اعتقاد عاری نیست. اندیشه‌های هندی و آریایی در صورت ناب آن به تشریح همان مسأله پرداخته‌اند.

موضوع اصلی «ود»[1] و «اوپانیشاد»[2] وصال برهمن و آتمن است. مسألهٔ نجات از حیات و مرگ و اندیشهٔ تناسخ در هند بعدها پدید آمده است. نهضتهای مذاهب جِیْن[3] و بده[4] تنها براساس تناسخ به ظهور رسیده و پس از مدّتی کوتاه دوباره در روشنی افکار برهمنی غائب شده است. تجارب عرفان یا طریقت را اصطلاحاً «علوم باطنی» خوانده‌اند و آن را در شمار علوم خاص قرار داده‌اند. هدف عمدهٔ این اصطلاح و دلیل قرار دادن آن در شمار علوم خاص این است که اثبات آن تجارب به یاری «عقل استدلالی» ممکن نیست. این تجربیّات عموماً ورای ادراک و مافوق تصوّر است. سالک مدّتها پس از تمرین پرهیزکاری و ریاضت به مراحل و مدارج گوناگون تربیت روحانی می‌رسد. این مراحل را «مقامات» می‌خوانند. این سالک سرانجام حقایقی را کشف می‌کند که به عالم محسوسات تعلّق

۱ـ وِد، مجموعهٔ کهنترین نوشته‌های مقدّس مذهب هندویی یا برهمنی.
۲ـ اوپانیشاد، مجموعهٔ گفتگوهای شاعرانه که دربارهٔ ماوراءالطبیعه است، پس از وداها نوشته شده و گاهی شرح و تفسیر آنهاست.
۳ـ جین: (Jayn) یکی از مذاهب متعدّد هندی که در قرن ۶ پیش از میلاد به‌عنوان عکس‌العملی در مقابل آیین هندو پیدا شد.
۴ـ بده: آیین بودا.

نـدارد و هـمه خـارج از مـظاهر فـطرت است. تـأویل آن بـا تشـبیهات و استعارات با بذل هر نوع کوشش و تلاش ممکن نیست. اهل سـلوک آن مکاشفات را اصطلاحاً «حالات» خوانده‌اند، که مفرد آن «حال» معروف‌تر و مأنوس‌تر است. حال در اصل کیفیّتی است که دلِ عارف مهبطِ تـجلّی می‌گردد، پردهٔ دویی از میانه می‌افتد و جذبهٔ «من تو شدم تو من شدی» شدّت پیدا می‌کند.

در میان مسلمانان حسین بن منصور حلاّج (م ۳۰۹ ه‍/۹۲۳م) اوّلین صوفی شاعر است که در درون او تجربهٔ این آزمایش شگرف پیدا شده است. وی پردهٔ دویی میان خود و خدا را افتاده می‌بیند، ذاتش سراپا مظهر حقیقت می‌گردد و بانگ «اناالحق» از حلقومش شنیده می‌شود. بـه نـظر عرفای همهٔ جهان هدف کلّی از عبادت این است که کاش ما حُسنِ یار را به صورت جمال می‌دیدیم. حسین بن منصور به آن مدّعا دست یـافت. البتّه به‌سبب ادّعای اناالحق جانش راگرفتند و او را با رسن به‌دار آویختند. از وی در تـاریخ بـه‌لقب شـهید تـصوّف یـاد کـرده‌انـد و بـه مـرور زمـان شخصیّتی جالب یافته اِست. تقریباً سیصد سال پس از شـهادت عـارفِ بغداد، در گوشهٔ دیگـری از عـالم اسـلام، مـوجودی گـزیده و بـینش ور به‌ظهور می‌رسد که نامش شیخ محیی‌الدین ابن عربی (۶۳۸ ه‍/ ۱۲۴۰ م) است. او در شهر جنوبی اندلس به نام مُرسیه چشم به جهان گشوده است. در میان عموم مسلمانان به نام وطن خود به شیخ اندلسی مشهور است و در حلقهٔ صوفیان بزرگ به سبب احترام خاصی که بـروی قـائلند بـه نـام شیخ‌اکبر شهرت دارد. او در توسعهٔ محدودهٔ تفکّر اسلامی نقشی مهمّ ایفا کرده است. نظریّهٔ شیخ اندلسی «همه اوست» است که اهل فلسفه آن را «وحدت وجود» می‌خوانند و در حقیقت لبّ و لُباب عقاید طریقت و جان

تصوّف شمرده می‌شود. دهر جز جلوهٔ یکتایی معشوق نیست. شیخ کاملاً موحّد است و فرقی میان جوهر و مادّه قائل نیست. هر ذرّهٔ مادّه سرشار از جوهر است. او و شارحان آثارش در کلمهٔ توحید اندکی دست می‌برند و می‌گویند با قرائتِ آن به صورتِ «لاموجود الاّالله» اظهار مفهوم آسان‌تر و مستقیم‌تر می‌شود. «در لاله و گل بهار همین رشک چمن موجود است.» به نظر ابن العربی تشریح مستدلّ و منطقیِ اندیشه‌های حسین بن منصور چنین است که اگر هستی عارف در جمال مطلق جذب شود، «هوالحق» به «اناالحق» بدل می‌گردد، یعنی تفاوت ضمایر از میان برمی‌خیزد. «من» و «او» یکی می‌شود. حقیقت این است که هر ضمیری که به کار ببری، مراد همان «هستی‌بیچون» است که اشاره به سوی آن ممکن نیست. کائنات مظهر تجلّی حقّ است، چنانکه صورت در آینه دیده می‌شود. به عبارت دیگر می‌توان گفت که تمام عالم هستی به طور پنهانی در وجود خالق غوطه می‌زند. امر شگفت‌آور این است که در هر لحظه‌یی جلوه‌یی نو پدید می‌آید و شأنی نو به ظهور می‌رسد و هرگز در این امر تکراری پیش نمی‌آید وگویی سراسر کائنات در لحظه‌یی کهنه می‌شود و از میان می‌رود و به‌جای آن دنیایی دیگر می‌آید. همهٔ این واقعات بدان سبب رخ می‌دهد که ذات مطلق مشاهدهٔ تجّلی را می‌پسندد. پیش نظر آینه دایم در نقاب است.

بیدل در ردیفِ شاعرانِ صوفیِ زبانِ فارسی مقامی خاص برگزیده است. وی یقیناً همپایهٔ آن بزرگانی نیست که شاهکارهای جاویدان به‌ادبیاتِ اسلامی تقدیم کرده‌اند. مثلاً مولوی، عراقی و خواجه حافظ که به‌هنگام وجد و حال به غزلسرایی می‌پردازند، بدون تأمّل احساس می‌کنیم که این شاعران واردات و احساسات خاصّ قلبی خود را

به‌صورت امواج نغمه بیان کرده‌اند. شیوهٔ بیدل این است که وی تجارب الهامی خود را اکثر اوقات به صورتی پیچیده بیان می‌کند. او نمی‌تواند الهام را مستقیماً بر زبان آورد. وی اصولاً آن کیفیّت را که عارفان «حال» می‌خوانند، مورد مطالعهٔ فکریِ دقیق قرار می‌دهد. بعلاوه او به فکر دیگری می‌افتد که: کاش در دامنش آن سرشاری و مستی که سرمایهٔ ارزشمند درویشِ خداست، اندکی بیشتر می‌شد. قلندری که دلش لبریز از سوز و گداز نباشد و یا گمان برد که پروردهٔ فضاست، بی‌فایده است.

به هر حال در شکل‌گیری ذهنی بیدل تأثیرات شیخ ابن عربی کاملاً واضح به نظر می‌رسد و در مخیّلهٔ او آن عناصر که ریشهٔ آنها در اصول طریقت یونانی و عقاید روحانی هندوستان قدیم است به وفور به‌چشم می‌خورد. بعضیِ اشعار میرزا را در زیر نمونه می‌آوریم که از موضوع آنها چند نکته واضح می‌شود:

الف. اتّحاد بین خودی و خدا نه فقط ممکن است، بلکه ضروری است و دعوت فنا فی‌الحقّ بر هر عارف دعوت عام است.

ب. مشاهدهٔ وحدت و کثرت دلیل محکم عرفان است.

ج. در ضمایر و کلمات اشاره، امتیاز قائل شدن میان من و تو وهم و فریب است.

د. در دیر و حرم فقط نور یک ذات است و مقصود از صمد وصنم همان هستی واحد است.

الف. *اتّحاد بین خودی و خدا*

غیر در عالم تحقیق ندارد اثری
بیدل آیینهٔ ما صورت ما می‌بیند

به تحقیق معلوم شد که جز ذات حق چیزی دیگر وجود ندارد. در آینهٔ ما چهرهٔ ما منعکس می‌شود.

دریاست قطره‌یی که به دریا رسیده است
جز ما کسی دگر نتواند به ما رسید

جز ما کسی دیگر نمی‌تواند به ما برسد، رسیدن ما به مثابهٔ قطره‌یی است که به دریا پیوسته و خود دریا شده است.

عمری است تماشا کدهٔ شوخی نازیم
آیینهٔ ما با که دچارست ببینید

در اصل وجود ما یک تماشا کده است، مدّتی طولانی است که ما در هستی خود شوخی ناز را تماشا می‌کنیم، ببینید که آینهٔ ما در برابر کیست و عکس چه کسی را نشان می‌دهد.

تب و تاب موج باید زغرور بحر دیدن
چه رسد به حالم آن کس که ترا ندیده باشد

دریاشناس می‌تواند بگوید که در امواج دریا چه عنصر توانایی خفته است، پیوستگی من و تو مثل ارتباط بحر و امواج است. کسی که ترا بشناسد قادر به‌شناختن من است، کسی که ترا نشناسد نمی‌تواند حال مرا دریابد.

ای کلک نقّاش مژگان به خون زن
از من کشیدند تصویر یارم

من خود تصویر معشوق خودم، ای نقّاش اگر می‌خواهی تصویری دیگر از تصویرم بکشی مژگان خود را به خون آغشته کن.

قابل برق تجلّی نیست جز خاشاک من
حُسن هرجا جلوه پردازست من آیینه‌ام

خاشاک من قابل برق تجلّی است، این قابلیّت در آفریدهٔ دیگر نیست، هرجاکه جمال جلوه‌یی داشته باشد من آیینهٔ آنم، برق تجلّی باید برهستی من بتابد.

شنیده‌ام تویی آنجاکه کس نمی‌باشد
مرا به قافلهٔ بیکسان جدا مگذار

شنیده‌ام تو جایی هستی که آنجاکسی نیست، مرا با قافلهٔ بیکسان تنها مگذار. مصراع دوم در اصل ترجمهٔ مناجاتی است که بالای صلیب از زبان مسیح علیه‌السلام بیرون آمده بود. برای اهل طریقت اصطلاحات سالک و مسافر آشناست. «قافلهٔ بیکسان» از ابداعات بیدل است.

نقاب راز دو عالم شکافتم به خیالت
زصد هزار شبستان به یک چراغ گذشتم

من به خیال تو سفر آغاز کردم و از اسرار دو عالم گذشتم، به وسیلهٔ نور این چراغ بود که صد هزار شبستان روشن شد و من از آنها عبور کردم.

زمانه گر نشناسد مرا به این شادم
که من هم آینهٔ حسن بی‌مثال توام

اگر روزگار مرا نشناسد پروایی ندارم، من شادمانم که من هم آئینهٔ بی‌مثال جمال تو هستم.

سایه را در هیچ صورت نسبت خورشید نیست
تا تو ما را در خیال آورده‌ای ما رفته‌ایم

سایه و خورشید کی به هم می‌مانند؟ تو به ما توجّه کرده‌ای و ما را در خیال آورده‌ای، ما رفتیم و فنا شدیم، مثل سایه‌یی که از نور غایب شود.

نیست کیفیّت نازیم چه هستی چه عدم
هر کجاییم همان ساغر سرشار توایم

من مثل ساغر پر از شراب از تصوّر کیفیّت ناز تو هستم، وجود من بر وجود تو متّکی است وگرنه هستی و عدم یکسان است. جبین سجده‌فشان از تو و آستان از تو.

همه‌لطفی واز حال من بیدل نه ای غافل
نظرپوشیده‌سوی‌خاکساران دیدنت نازم

تو چقدر لطف می‌کنی و از حال من غافل نیستی، خاکساران را پنهانی نگاه کردن شیوه‌یی است که جان به آن شیوه قربان می‌کنم.

داغیم‌زین فسون که‌درین حیرت انجمن
با ما رسیده‌ای تو و تنها رسیده‌ای

در این انجمن حیرت، منظرهٔ عجیبی را تماشا می‌کنم و می‌بینم که تو با من تنها به‌اینجا آمده‌ای.

ب. ***اتحاد در تنّوع***

کثرتی بسیاردر اثبات وحدت گشت صرف
عالمی را جمع کردم اینقدر یکتا شدم

برای اثبات وحدت کثرت لازم بود. اگر کائنات با تمام مظاهر خود پدید نمی‌آمد اثبات ذات یکتا مشکل بود. من که عالم اکبرم، بعد از جمع آوردن یک عالم درد وجود خود یکتا شده‌ام.

وصل محیط می‌برد از قطره ننگ عجز
کم نیستم به عالمِ بسیارت آمدم

افتادن قطره در دریا احساس عجز را از دلش زایل می‌کند، من هم شادمانم، زهی قسمت! تا دیروز کم ارزش بودم ولی امروز جزوی از عالم بیکران شده‌ام. به هستی تو پیوستم و فنا شدم و با همین فنا شدن به «عالم

بسیار» پیوستم.

مقیم وحدتم هرچند در کثرت وطن دارم
به دریا همچو گوهر خلوتی در انجمن دارم

وطنم در کثرت است امّا در وحدت مقیمم، خلوت در وحدت چنین است، چون وجود گوهر در دریا، این کمال برای من هم میسّر شده است.

ج. *امتیاز میان ضمایر و اشارات*

گرد غبار تیم به معنی که می‌رسد
ما را هنوز در طلبش او نکرده‌اند

ما هنوز نتوانسته‌ایم در طلبش آنچنان کامیاب شویم که او پیدا شود. گردِ غبارت مانع رسیدنِ نظر به معنی است. مراد از معنی آن است که فرق از میان من و او برخیزد.

حیرتم بیدل سفارشنامهٔ آیینه است
می‌روم جایی که خودرااوتماشا می‌کنم

در آینهٔ حیرت منظرهٔ عجیبی دیده می‌شود، در مقامی که هستم و هر جا که می‌روم خود را «او» به حساب می‌آورم.

اندیشه در معاملهٔ عشق داغ شد
آیینه اوست یا منم اسرار نازک است

اندیشه دربارهٔ عشق حیران است، اسرار چنان ظریف است که نمی‌توان فهمید که آینه اوست یا منم و یا کار برعکس است. یعنی آینه منم و او جلوه می‌کند، به هر حال اسرار بسیار ظریف است.

نمی‌دانم چه نیرنگ است افسونِ محبّت را
که خودراهم تو می‌پندارم و با خود سخن دارم

محبّت کمتر از سحر و نیرنگ نیست، من خود را تو می‌شمارم و با خود محو گفتگو می‌شوم.

تحیّر خون شد از نیرنگ سحرآمیزی الفت
که من تمثال خود می‌بینم و آیینهٔ اویم

سحرانگیزی و نیرنگ بازیِ عشق موجب حیرت بیحد شد، من آینهٔ اویم ولی در آن سیمای خود را می‌بینم.

نیستم آگه چه دارد خلوت یکتائیش
اینقدردانم که آنجا هم همین من بوده‌ام

از خلوت یکتایی او چیزی نمی‌دانم و در آن باره اطّلاعی ندارم، امّا تنها همین را می‌دانم که در آن خلوت هم منم.

با که گویم ور بگویم کیست تا باور کند
آن پری رویی که من دیوانهٔ اویم منم

به چه کسی بگویم و اگر بگویم چه کسی باور خواهد کرد که آن پری رویی که من عاشق و شیفتهٔ اویم خود منم.

د. دیرو حرم ـ صمد و صنم

درحقیقت اتّحادکفر وایمان ثابت است
اندکی از بدگمانیها تخلّف کرده‌اند

براستی ثابت شده است که کفر و ایمان با هم متّحدند و هردو، دوروی یک سکّه‌اند، البتّه بعضی به سبب بدگمانی از آن حقیقت سر باز زده‌اند.

کفر و دین در گره پیچ و خم یکدگرند
ظلمت و نورچو آیینه و جوهر بهم است

کفر و دین گره در گره و پیچ در پیچ بهم پیوسته‌اند، ارتباط ظلمت و نور

مانند ارتباط جوهر و آینه است.

محو عشق از کفر و ایمان فـارغست
خـــانهٔ حـــیرت تـــماشا مـــی‌کند

عاشق غرق در حیرت است، از محدودهٔ کفر و ایمان فراتر نشسته است و از هردو فارغ است.

بی‌طاقت شوقیم جبین داغ سـجودست
بتخانه دریـن راه چـه و کـعبه کـدامست

عشق مرا بیتاب کرد و سجده داغی بر پیشانی من نشاند، بیقراری عشق در راه اجازه نداد ببینم که کعبه کجاست و بتخانه کدام است.

در پــردهٔ خــیال تـعیّن تـرانـه‌هاست
شیخ آنچه بشنود به برهمن نگفته‌ام

ترانهٔ شیخ و برهمن در پردهٔ تعیّنات جداگانه می‌نماید، ادّعای شیخ را پیش برهمن نمی‌توان ارائه کرد و همچنین چگونه باید نـغمهٔ بـرهمن را پـیش شیخ خواند؟ اگر پردهٔ تعیّن برافتد هر دو با حقیقت آشنا خواهند شد.

نه دیرمانع ونی کعبه حایل افتادست
رهِ خـیالِ تـو در عـالمِ دل افـتادست

راه خیال تو مستقیماً به دل منتهی می‌شود، وهم است که دیرو کعبه را مانع راه خود بینگاری.

صرفهٔ ما نیست بـیدل خـدمت دیـر و حـرم
شمع خود را هرکجا بردیم خود را سوختیم

از خدمت به بتخانه و کعبه ثمری به‌دست نیاورده‌ام، شمعی بودم که هرجا رفتم خودم را سوزاندم.

زفرق و امتیاز کـعبه و دیـرم چـه مـی‌پرسی
اسیر عشق بودم هرچه پیش آمـد پـرستیدم

از من چه می‌پرسی که کعبه و دیر چه تفاوتی با هم دارند؟ چون عاشق بودم، هرچه پیش آمد به پرستش آن پرداختم.

گاهی به کعبه می‌روم و گه به سوی دیر
دیوانه‌ام به هر طرفم سنگ می‌زنند

گاهی به سوی کعبه و گاه به جانب دیر می‌روم، چون دیوانه‌ام به هرجا که می‌روم مردم به سوی من سنگ می‌اندازند.

رمز تنزیه حرم فکر برهمن نشکافت
صمد است آنکه هیولای صنم می‌باشد

برهمن هیولای صنم، جسم و نشانهٔ ظاهری در بتخانه قرار می‌دهد و بعد از آن آرامشی در درون خود احساس می‌کند. او این راز را نمی‌داند که حرم اگرچه منزّه است و از نشانه‌های ظاهری و اجسام خالی و پاک است، ولی خدا آنجا هم حضور دارد. یعنی صمد همان است که برهمن آن را در نماد ظاهری صنم می‌جوید.

جز ذات احد نیست چه تشبیه چه تنزیه
خواهی صنم ایجاد کن و خواه صنم گیر

ذات باری پاک و منزّه مطلق است. از صفات نیز منزّه است. صفات تنها نشانه‌ها و تشبیهات است. صفات و علامات تنها نمادهایی است که به‌یاری آنها تصوّر ذات در ذهن ما پیدا می‌شود. در حقیقت مضمونِ «وحده لاشریک له» این است که حتّی صفات را نیز نمی‌توان با ذات خداوندی انباز کرد. اگر خواستید آن ذات را صمد بدانید، اگر خواستید برای تسکین دل خود صنم تلقّی کنید.

چه قدر لطف تو فریاد رس بی بصری است
که به چشم همه کس دیر و حرم می‌آیی

خداوندا! چقدر بر نابینایان لطف و رحم می‌کنی، گاهی برای زیارت ما به‌صورت حرم درمی‌آیی و برای دیگران هم به‌صورت دیر جلوه می‌کنی.

۱۶
[بیدل در بیرون مرزهای هند]

باید نام بیدل را در شمار شخصیّتهای زیاد اسرارآمیز تاریخ بشماریم. اینگونه شخصیّتها در کشورهای خارجی بیش از کشور خود عزّت و شهرت کسب می‌کنند. هرچند کاوشِ آفرینشِ تخیّلات جدید خصیصهٔ یکسان اندیشمندانِ سراسرِ جهان است، امّا همه کس قادر نیست برای اشاعهٔ نظر خود سرزمین جدیدی را تسخیر کند. یکی از خاورشناسان عظیم عصر ما، یان ریپکا که تاریخ ادبیّاتش شهرتی روزافزون یافته، بیدل را شاعری تاجیک شمرده است. او در کتاب خویش، فصلی جداگانه برای «ادبیات هند و ایران» و فصلی مجزّا برای «ادبیّات تاجیک» اختصاص داده است. بیدل را در فصل اوّل کتاب نیاورده بلکه در فصل بعدی، یعنی ذیل «ادب تاجیک» مورد بحث قرار داده است. ریپکا این تصمیم را از پیش خود نگرفته است بلکه همهٔ اطّلاعات او مبتنی بر نوشته‌های صدرالدین عینی، یکی از معروف‌ترین و معتبرترین دانشوران ادب تاجیک جدید است. آنچه را که عینی در کتاب خود «نمونهٔ ادبیات تاجیک» نقل کرده، ریپکا به‌تلخیص آن پرداخته است. خلاصه اینکه بعد از قرن دوازدهم هجری (قریب یک دهه پیش از پایان قرن هیجدهم میلادی) شهرت بیدل در ماوراءالنّهر بیشتر شد. اهل قلم در زبانهای تاجیک و اُزبک برای تربیت و تقویت فکری خود به خواندن آثار میرزا مشغول شدند و ممارست و

دود چراغ خوردن در آثار او را جزو تمرینات ضروری و ناگزیر خود قرار دادند. پیروی از سبک بیدل سندِ کمال تلقّی شد. هر ادیب دل به‌این خیال سپرد که حتماً در آثارش پرتوی از سبک بیدل داشته باشد، وگرنه کوشش او دور از معیار و فرومایه شمرده خواهد شد. همین تأثیر به جنوب ماوراءالنّهر یعنی به افغانستان هم رسید. به مرور زمان مقبولیّت بیدل به‌صورت پرستش درآمد. در شهرهای آسیای مرکزی به همّت انجمنهایی که برای ترویج ادب جلسات هفتگی تشکیل می‌دادند، «بیدل خوانی» رایج شد. اهل ذوق در آن انجمنها کلام بیدل را می‌خواندند و به تفصیل مورد بررسی قرار می‌دادند. بر اثر تشویق آنها، بیدل در خطّهٔ وسیعی از ماوراءالنّهر و افغانستان مقامی پایدار و زنده به دست آورد و این موقعیّت تاکنون ادامه دارد. مردم تاجیکستان نه‌تنها بیدل را شاعر نسل و نژاد خود می‌شمارند، بلکه او را متفکّری عظیم می‌دانند و معتقدند که بیدل می‌تواند پاسخ همهٔ پرسشهای مربوط به حیات و کاینات را بدهد. در دانشگاه کابل به مطالعه و بررسی بیدل توجّهی خاص مبذول می‌شود. حق این است که تعداد خاصّی از دانشورانِ ذی صلاحیّت بیدل‌شناسی را بعد از تاجیکستان در افغانستان می‌توان سراغ گرفت.(۱)

میان غربت و وطن نوعی رابطهٔ معنوی موجود است، چنانکه خاک برای بعضی درختان و گیاهان سازگار است، همانگونه بعضی از شخصیّتها در غربت جوهرهٔ خود را نشان می‌دهند. در هر خطّه‌یی از دنیا

۱ـ از بیدل‌شناسان هندو پاکستان افراد زیر قابل یادآوری هستند: نیاز فتحپوری، خواجه عبادالله اختر، سید سلیمان ندوی، قاضی عبدالودود در پتنه، جمیل مظهری، عطا کاکوی، اقبال حسین، سیّد حسن، محمد صدیق و احسن‌الظفر در لکهنو. کتاب عبدالغنی هم قابل ذکر است.

شخصیّتهایی هستند که در کشورهای خارجی بیش از کشور خود شهرت و عزّت پیدا می‌کنند. یوسف، چرا و چگونه قرّةالعین بیگانگان شده است؟ پاسخ صحیح این پرسش را حتّی به‌یاری ریاضیات و جبرهم نمی‌توان داد. این مسأله هم مثل آب وهوا امری طبیعی و اتّفاقی است. دو متفکّر انگلیسی: تامس مین[1] و جِرمی بنتم[2] را در نظر بگیریم. اگر تامس مین از کشور خود نمی‌گریخت کشته می‌شد، در حالی که اندیشمندان امریکا و فرانسه مشتاق دیدار و ملاقات او بودند. وضع جرمی بنتم عبرت‌آموزتر از اوّلی بود، امّا نظریّات او در سراسر اروپا با احترام مواجه شد، هم‌وطنان او آن نظریّه‌ها را تنها تخیّلاتِ تفریحی می‌دانستند. از بایرُن، اسکار وایلد، و جرج برناردشا به عنوان مثال می‌توان نام برد. همهٔ معاصران بایرن از وی نفرت داشتند، امّا به‌هر شهر اروپایی که وارد می‌شد، روشنفکران و طبقهٔ اشراف با شور و شوق زیاد از او استقبال می‌کردند. اسکار وایلد در انگلیس به‌عنوان منحرف اخلاقی شناخته می‌شد، امّا در اروپا در انجمنهای ادبی نام او را به‌احترام می‌بردند. جرج برناردشا نیز در خارج از کشور خود مورد احترام بود. نام فان منتسکیو زمانی به زبان مردم فرانسه افتاد که آگاه شدند که منشور سیاست در شبه قارّه در ماورای بحار براساس کتاب او «روح القوانین» ترتیب داده می‌شود. بالزاک از ترس طلبکار، خود را در درون اتاقی در طبقهٔ فوقانی ساختمانی در خیابانهای تنگ پاریس پنهان می‌کرد، پرده‌ها را می‌کشید و

۱ـ تامس مین: دربارهٔ این شخصیّت فعلاً اطّلاعی به دست نیاورده‌ایم ـ مترجم.

۲ـ جِرمی بنتم (Benthom)، فیلسوف انگلیسی، مؤسّسِ مذهب سودخواهی است. می‌گوید عنایت اخلاق اجتماعی تحصیل حداکثر خیر برای حداکثر افراد است. وی در ۱۸۳۲ درگذشته است.

تمام روز در تاریکی به سر می‌برد. یک بار سفری به وین کرد، چون بیرون اقامتگاه خود ازدحام مردم را که برای استقبال او آمده بودند، دید، مات و مبهوت شد.

به هر حال نظری بیندازیم به علل و عواملی که بیدل به سائقهٔ آن علل و عوامل در آسیای مرکزی مقبولیّت عام یافته است. پس از بررسی عوامل مزبور، مشکل خود به خود گشوده خواهد شد. آنگاه که تمدّن و فرهنگ مغول به‌مرکز و زادگاه خود باز می‌گشت، بیدل عظیم‌آبادی را هم با خود برد. اگر فرهنگ را به وام درازمدّت بین‌المللی تشبیه کنیم، بیجا نخواهد بود. یک ملّت مفلس و تهیدست وامی که امروز می‌گیرد، پس از مـدّتی طولانی که وضع مادّی بهتر شد، وام خود را ادا خواهد کرد. مصر چراغ یونان را روشن کرد، نور آن از یونان بـه‌روم و بـغداد رسـید و آنـجاها را نورانی کرد، همان نور از بغداد و قرطبه دوباره به اروپا بـازگشت. هـمین تعبیر را دربارهٔ تمدّن مغولان نیز می‌توان به کار برد. از زمان بابر گرفته تا روزگار اورنگ زیب و حتّی بعد از آن، ظاهراً همه چیز از آسیای مرکزی و خراسان به سوی هند می‌آمد. البتّه شما هم قطعاً با این اصل موافقید که این راه هرگز یک طـرفه نـبوده است. حـال خـود شـما داوری کـنید کـه هندوستان دورهٔ مغول به آسیای مرکزی چه کالایی صادر کرده است؟ در مدّت کمابیش دو قرن، در هندوستان شخصیّتهای متعدّدی به‌دنیا آمده‌اند که بزرگتر از بیدل بوده‌اند، ولی در میان آنان هیچ‌کس نیست که در برابر بیدل به‌چنان شهرت عام دست یافته باشد، از این لحاظ بیدل بـزرگتر و خوش‌اقبال‌تر از دیگران است.

از قدیم الایّام آسیای مرکزی و افغانستان برای بـذرافشـانی و نشـو و نمای اندیشه‌ها و عقاید هندی همیشه سرزمینی مناسب و حاصلخیز بوده

است. در سراسر این منطقه قرنها آیین بودایی سلطه داشته است. غارهای متعدّد گنبدی شکل کوههای بامیان که خاطرات زندگانی خانقاهی بودا را زنده نگهداشته و مجسّمهٔ عظیم گوتم بده (بودا) را حفظ کرده، حتّی امروز نیز مایهٔ حیرت و عبرت تماشاگران است. همیشه معتقدان ژاپنی و چینی برای زیارت این یادگاری‌های مقدّس به‌آن دیار می‌روند. آنان به‌خاطر دارند که قرنها پیش پرتو آیین بودا از همین مکان بر خانه و کاشانهٔ آبا و اجداد آنان تابیده است. دستهای انسانی که گِل را کاویده و سنگ را تراشیده است، بار دیگر هرگز نتوانسته است این نوع هنرمندی برجسته از خود ابراز کند. در آثار بیرونی و دیگر محقّقان بزرگ اسلامی، آن دو مجسّمه به نامهای «سرخ بت» و «خنگ بت» آمده است. پس از مشاهدهٔ عظمت و شکوه آن مجسّمه‌ها همه به‌این حقیقت اعتراف کرده‌اند که معتقدات انسان در پیشرفت هنرهای ظریف چه کارنامهٔ شگفتی داشته است. کسانی که آن آثار هنری را دیده‌اند، هرچند معتقد به‌آیین بودا نباشند، باز تردید نکرده‌اند که مهاتما گوتم بُده انسانی بزرگ بوده است. و خواهند اندیشید که اگر گاهی خدای ما در پیکرهٔ انسانی ظهور کند، دست‌کم باید چنین قدوقامتی داشته باشد. به هر حال من ناگزیرم که سخنان ارزشمند را تکرار کنم و روی آن سخنان اصرار ورزم و بگویم در سرزمینی که تأثیر اندیشه‌ها و عقاید هندی تا این حد ژرف بوده باشد، و مردم آن سرزمین به پذیرفتن سبک اندیشهٔ هندی معتاد شده باشند، باعث شگفتی و تعجّب نیست اگر در آن سرزمین یک شاعر هندی اینچنین معروف شود و قبول عام بیابد.

بحور طولانی بیدل شاید یک عنصر مهمّ در افزایش مقبولیّت وی بوده است. در ضمن، او ممتازترین شاعر غزلگوی فارسی هند است. نه

شاعران متقدّم و نه معاصران در به کار بردن زحافات پیچیدهٔ بحر متقارب مانند مقبوض اثلم (فعول فعلن) و بحرکامل (متفاعلن) تا این حد استادی و مهارت تام نشان داده‌اند. در مصراعهای طولانیِ بیدل، کلمات همچون اعضای بدن رقاصه‌یی که در برابر بُتها می‌رقصد، رقصان به نظر می‌آید. شعر و موسیقی قطعاً قرابت بسیار نزدیکی با هم دارند. ولی کارنامهٔ خاصّ بیدل گام برداشتن به سوی دریافت تناسب فطری میان شعر و رقص است. متخصّصان هنرهای ظریف در تأیید این نکته تردید و تأمّل نخواهند کرد که بیدل از راهِ ترتیبِ الفاظ دریافتنِ کیفیّت رقص هنرمندی عجیب و شگفت‌آور و چیره‌دستی تمام ابراز کرده است. بدون تأیید استادان زیبایی‌شناسی نیز می‌توانیم غزلهای طولانی بیدل را تجربهٔ فنّی و علمی ارتباط معنوی رقص و شعر بنامیم. کمال و هنرمندی حجّاران هند قدیم را در نظر بیاورید. نیروی تخیّل و حرکات جادویی دست و بازوی آنان، دلاویزی متنوّع هنر رقص را در قالب مجسّمه‌های سنگی زنده و جاودان کرده‌اند.

بعد از مطالعهٔ غزلهای طولانی بیدل، مکرّر چنین احساسی دست می‌دهد که یکی از شاهکارهای سنگی و جامد رقص سکوت ابدی خود را شکسته و به رقص درآمده است:

تو و خرامی و صد تغافل، من و نگاهی و صد تمنّا

یا:

تو زغنچه کم ندمیده‌ای درِ دل گشا به چمن درآ

خواجه حافظ شیرازی، بزرگترین استاد نکته‌سنج قالب غزل برای اوّلین

غزل دیوان خود، بحر هزج مثمّن سالم (مفاعیلن)[1] را برگزیده است. در همین بحر غزل بیدل را هم ببینید. آنجا آشکارا فیضان هنر رقص دیده می‌شود. تجربهٔ زیبایی‌شناسی نتیجهٔ آهنگ و مشاهده است. اگر زیر وبمِ الفاظ چنان سرشار از طلسم و نشاط باشد که دریافتِ آن بدون مشاهده ممکن نباشد، هنرمند شایان صله و تقدیر است:

ز رفـــتارت قـــیامت مـــی‌رود بـــر دل بـــیا بـــنگر

یا:

دقـــــایقهای نـــازِ دلبـــری فـــهمیدنت نـــازم

۱۷
[جوانب اندیشه‌های بیدل]

محاسبهٔ تمام جوانب اندیشه‌های بیدل دشوار است. البتّه روشن کردن تمایلات عمدهٔ او و حتّی‌الامکان اشاره به موضوعهای شعر او ضروری است. صفحات پیشین گواه است که من مطابق همین شیوه مطالعهٔ خود را به‌تدریج ادامه داده‌ام.

بیدل در معرّفی ضمیر متکّلم وحده (من) چنان مصرّ است که در این کار اصرار و تکرار را بیجا نمی‌شمارد. به همین دلیل تعداد ابیاتی کـه در ردیف «میم» در دیوانش دارد، تمام دیوان بعضی از شاعران به اندازهٔ این حرف حجم ندارد. شاعری در اصل اظهار و ابلاغ تجارب شخصی است. هر شاعر خود را دقیقاً احساس می‌کند و مـی‌کوشد کـه انـانیّت خـود را

۱ـ «که عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکلها.»

پیوسته استوار و سالم نگاه دارد. بیدل در این کوشش جلوتر از هنرمندان جهان است. مشکل پسندی در میدان شاعری، طبع وی را برای یافتن راهی خاصّ آماده کرد. اگر در شخصیّت او سنجیدگی فیلسوفانه و حال و هوای قلندری گرد نمی‌آمد، شاید این راه خاصّ پیش پایش گسترده نمی‌شد. البتّه هنگامی که او دربارهٔ عظمت و فردیّت شخصیّت خود سخن می‌گوید، هرگز الم انسان و مجموعهٔ زندگی دردآلود انسانی را فراموش نمی‌کند:

غافل مباش از دلِ یأس انتخاب من
این قطره از گداز دو عالم چکیده است

دل نومید مرا دست‌کم نگیرید و از آن غافل مباشید، این قطره‌یی است که از گداختهٔ دو عالم چکیده است.

می‌روم از خود نمی‌دانم کجا خواهم رسید
محمل دردم به دوش ناله بارم کرده‌اند

در مرحلهٔ از خود گذشتنم، خدا می‌داند که به کجا خواهم رسید، من محمل دردم که مرا بر دوش ناله نشانده‌اند.

تو و نظّارهٔ نیرنگ دو عالم بیدل
من و چشمی که به حیرانی خود وا باشد

بیدل تو در اینجا نظاره‌گر نیرنگ دو عالم نشسته‌ای، در جانب دیگر هم منم که چشمم با حیرت به همه چیز باز است.

غبارِ خود به طوفان دادم و عرض وفا کردم
پیام عشق را تمهید اظهار اینچنین باید

برای ابراز وفاداری غبار وجود خود را بر باد دادم، برای عشق اینچنین زمینه‌یی باید فراهم کرد.

چه توان کرد زمین گیری تسلیم رساست
خشت فرسودهٔ این کهنه سرایم کردند

چه کنم، در قبال تسلیم، زمین‌گیر شدن پیامی رساست، من همانند خشت فرسوده‌سرایی کهنه‌ام که زیر قدم مسافران پایمال می‌شوم.

دردعشقم قصّهٔ من بشنووخاموش باش
تا نهانم داغ چون گشتم نمایان ناله‌ام

من درد عشقم، قصّهٔ مرا گوش بده و دم درکش، تا نهانم داغی هستم، چون عیان شدم به ناله بدل می‌شوم.

بیدل به جلوه‌گاه حقیقت که می‌رسد
ما غافلان تصوّر امکانی خودیم

چه کسی می‌تواند به جلوه‌گاه حقیقت دست یابد، ما در تصوّر امکانی خود غافلیم، هرکس چنین می‌پندارد که به حقیقت رسیده است.

بهار نازم و کس محرم تماشا نیست
به‌صدخیال یقین شدکه من خیالِ خودم

من بهار نازم، هیچکس محرم نظارهٔ من نیست، به صد خیال برایم مسلّم شد که وجود من خیال است، و من خیالی بیش نیستم.

رفیق وحشت من غیر داغ دل نمی‌باشد
درین غربت سرا خورشید تنها گرد را مانم

جز دل من کسی رفیق وحشت من نیست، در غربت سرای دنیا همانند خورشید تنها گردم.

بیدل آفرینندهٔ بسیاری از استعارات است. از میان آن استعارات، استعارهٔ «رنگ» چنان نمایان و بااهمیّت است که تقریباً در هر غزل او به‌کار رفته است. اصولاً برای هر شاعر بزرگ این نیاز پیش می‌آید که برای تصویر کردن افق ذهنی خود، رمزها و نمادهای خاصّی وضع کند. بیدل درپاره‌یی کلمات استعاره را با چنان ژرف ساختی به‌کار برده است که آنها

الفاظ خاصّ سبک وی شده‌اند، و ما آواز او را به یاری آن کلمات تشخیص می‌دهیم.

به هر حال استعارهٔ خاصّ «رنگ» بیشتر تجلیّات بیرونی و مظاهر حیات را نشان می‌دهد. رنگ گاهی فقط «وهم» است، گاهی «طلسم نظر»، و گاهی مقصود از آن کثرت (متضادّ وحدت) است. آدمی در کشاکش هزاران موقعیّت و تلاطم اندیشه‌های دور و دراز مبتلاست. همهٔ آنها رنگ است. تمنّاهای درونی ما در هر گامی برای ما دام تزویر گسترده است. آنها را جز رنگ چه باید بنامیم؟ بیرنگی مجرّد و محض صفتِ آشکار حقیقت مطلق است، ولی برای نیل به آن مقام عبور از رنگ، جبری است:

زبان درد دل آسان نمی‌توان فهمید
شکسته‌اند به صدرنگ شیشهٔ ما را

به آسانی نمی‌توان زبان درد دل ما را دریافت، شیشهٔ ما را چنان شکسته‌اندکه علاوه براشعهٔ هفت‌رنگ، صدرنگ‌دیگررامی‌توان‌تماشاکرد.

به فرصت نگهی آخرست تحصیلم
برات رنگم و برگل نوشته‌اند مرا

من برات رنگم که آن را برگل نوشته باشند، مرا در فرصت یک نگاه می‌توان وصول کرد. حقیقت هستی همچون برات است که با وصول آن قصّه به پایان می‌رسد. گرمیِ بزم تا بودنِ یک شررِ رقص ادامه دارد. این نکته را عمر خیام به خوبی روشن کرده است. استعارهٔ «برات رنگ» ابداع خاصّ بیدل است.

خیال مایل بیرنگی و جهان همه رنگ
چو غنچه محو دلم بوی آشنا اینجاست

خیال، سرانجام به سوی بیرنگی (حقیقت مطلق) مایل است، در حالی که

دنیا پر از رنگ است. من مانند غنچهٔ سربسته محو درون بینی هستم. زیرا که بوی آشنا در درون دل است.

سراغ جلوهٔ یارست هر کجا رنگست
درین بهار گل انتخاب دشوارست

هرجا که رنگ است، همانجا یار را می‌توان سراغ گرفت، جلوه‌گاه یار آنجاست، در این بهار انتخاب گل دشوار است.

هردم قدح گردش آن چشم به رنگیست
ترسم نگه یار تغافل شده باشد

یار بارها به سوی من می‌نگرد، گویی قدح در گردش است. در هر نگاه رنگ عوض می‌شود، من از رنگ تغافل می‌ترسم. از وقتی که او به سوی من نگریست ترسیدم که تغافل شده باشد.

جهان حادثه از وضع من گرفت سبق
به قدر گردش رنگ من آسمان گردید

حوادث دنیا از وضع آشفتهٔ من درس گرفته است، آسمان از رنگ تقدیر من گردیدن آموخته است.

محرم اسرار خاموشان زبان و گوش نیست
من شکست رنگم آوازم زدل باید شنید

برای درک رموز حقیقت تنها زبان و گوش کافی نیست. دربارهٔ این رموز نه زبان حرف می‌زند و نه گوش می‌شنود. در اینجا فقط دل در کار است. من نمودِ رنگم آوازم را از دل باید شنید، زبان و گوش محرم اسرارِ خاموش نمی‌تواند باشد.

نغمهٔ یأسم مپرس از دستگاه ساز من
بشکنم رنگ دو عالم با صدا پیدا کنم

من سرود نومیدی هستم، از سامان ساز من سؤال مکن، اگر این آواز را بلند کنم رنگ دو عالم بانوای من پخش خواهد شد.

هیچ جا بیدل سراغِ رنگهای رفته نیست
صد نگه چون شمع در هر انجمن گم کرده‌ام

بیدل هرگز به سراغ رنگهای رفته نمی‌رود، او چون شمع صدنگاه در انجمن گم کرده است، در انجمن به دنبال یافتن آن نگاهها است. در فرهنگ بسامدیِ کلماتِ بیدل، بعد از «رنگ»، دوّمین کلمه «غبار» است. این لفظ از لحاظ معنوی حائز توجّه خاصّی است. بیدل به یاریِ این لفظ بیشتر تجارب غیرقابل بیان را شرح کرده است. موضوع آن «غیب و شهود» است که انگیزهٔ خاصّ افکار شاعرانهٔ وی‌است. احساس‌این‌موضوع دل هر عارفی را ناصبور، داغدار و حیران می‌سازد. این مسأله را می‌توان به‌نوری تشبیه کرد که از دوردستها دیده می‌شود، نه کاملاً عیان است و نه کاملاً نهان. البتّه غبار با چیزهای‌دیگرهم درارتباط‌است‌وآن وجود مبهم کائنات، هستی بی‌بنیادِ انسانی و اشکال بی‌شمار و ناگشودنی حیات است:

غبار غفلت ما را علاج نتوان کرد
پرست دیده ز دیدار و همچنان خالیست

غبار غفلت ما چاره‌یی ندارد، چشمان ما پر از دیدار است و خالی است. وصال و شهود میسّر است امّا هجر و غیب باقی است.

چارسویِ امکان را جز غبار جنسی نیست
بستن درِ مژگان عافیت دکانیهاست

در بازار جهان کالایی جز غبار نیست، چشم را دکان بینگارید، بستنِ آن سبب رستگاری است.

خلوت آرای خیالِ ادبِ دیداریم
هرکجا آینه‌یی هست غبارِ دل ماست

خیال به خلوت آمد و با ادب دیدارش کردیم، اگر دل غبارآلود است باکی نیست چون آینه روشن است. جلوه و دیدار لازم و ملزوم یکدیگرند.

به خاک خفت درین ره هزار قافله رنگ
مـبـاد کس بـه غـبـارِ دلِ مـلـول افـتـد

غبار دل ملول ما آن بلایی است که خدا نکند کسی دچار آن شود، هزار قافلهٔ رنگ از اینجا گذر کرد و به خاک درغلتید.

پس از غبار شدن گشت این قَدَر معلوم
که بـار مـا هـمـه بـر دوش نـاتوانـی بـود

غبار شدم، بعد معلومم شد که بر دوش ناتوانی سوار بودم. فنا ناگزیر بود.

امشب غـبـار نـالهٔ دل سـرمه رنگ بـود
یا رب شکست شیشهٔ دل از چه سنگ بود

ناله‌یی که امشب از دل برخاست به شکل غباری برخاست که سرمه‌یی رنگ بود، کاملاً خاموش و بی‌صدا بود، خدا می‌داند که دل با چه سنگی شکسته است که حتّی آوازی هم بلند نکرده است.

مـن نـمی‌دانـم خـیالم یـا غـبار حیرتم
چون سراب از دور چیزی اعتبارم کـرده‌انـد

نمی‌توانم بگویم خیالم یا غبار حیرتم، فقط چیزی شبیه سرابم که از دور آب دیده می‌شود ولی هیچ اعتباری ندارد.

بیدل این گلشن به غـارت دادهٔ جـولان کـیست
کـز غـبار رنگ و بـو هـر سـو قـیامت مـی‌شود

بیدل در این باغ چه کسی جولان کرده و به غارت پرداخته است به‌غبار رنگ و بو همه‌جا قیامت بپا کرده است.

هـر کـجا رفـتم غـبار زنـدگی در پـیش بـود
یـا رب ایـن خـاک پـریشان از کـجا بـرداشـتم

هر جا که رفتم غبار زندگی پیش روی من بود، خدایا این یک مشت خاک پریشان را از کجا برداشتم و به کجا خواهم برد؟

ما را چو شمع با گلِ تعمیرکار نیست
مشتِ غـبار عـالم ویـرانـیِ خـودیم

ما چون شمع روشنیم، ما را با گل و خاک کاری نیست، من مشتی غبار از دنیای ویران خودم.

گذشته از مسایل دقیق تصوّف در شـعر بـیدل مـضامینی نـیز دربـارهٔ سرشت انسانی و خواهشهای نازل زمینی دیـده مـی‌شود، امّـا ایـن نـوع مضامین زیاد نیست. نصب‌العین او از حیات اکثر حیاتی بلند و سنجیده است. ارتفاع بینش او هرگز کم نمی‌شود. او همیشه شکوه می‌کند که ما در عرصهٔ محدود و مختصر حیات در غفلتیم. بیدل همیشه تأکید می‌کند که ما باید همیشه بیدار و هوشیار باشیم. این موضوع از موضوعهای مستقلّ بیدل است. جستجوی عافیت و آسوده زیستن همه وقت از عادات کهن و از خامیهای ناگزیر انسانی بوده است. این عادت در پختگی کردار انسان رخنه می‌کند. مقابله با فتنه‌سازی زمانه بـدون بـه خـرج دادن حـوصله و کاوش و جنبش ممکن نیست. تـن آسـانی و عـافیت پسـندی از آن نـوع ناتوانیهاست که شعله خود را به شکل سنگ درآورد. در ذهنِ او دنیایی است که روان، پویا و پر از شور و غوغاست. این مسایل چنان به خوبی و زیبایی بیان شده است و تعداد آنها به قدری زیاد است که در انتخاب آنها با دشواری مواجه می‌شویم.

عـافیت مـی‌طلبی مـنتظر آفت بـاش
سرِ بالین‌طلبان تـحفهٔ دارست ایـنجا

طلب عافیت بی فایده است، در انتظار آفت باش. شیوهٔ روزگار این است

که بر کسی که بالین آسایش می‌طلبد، چوبهٔ دار هدیه می‌کند.

بحریم و نیست قسمت ما آرمیدنی
چون موج خفته‌است تپش موبه‌موی ما

ما چون دریاییم که آرام و قرار در سرنوشت ما نیست، تپش و بیقراری چون موج در لابلای موهای ما خفته است.

آرمیدن در مزاجِ عاشقان عرض فناست
شعلهٔ بیطاقت ما رفت از خود تا نشست

در قاموس عاشقان دو کلمهٔ «آرام» و «فنا» یک معنی می‌دهد، اگر شعله باری خاموش شود. برای همیشه سرد می‌شود.

جای آرام به وحشتکدهٔ عالم نیست
ذرّه‌یی نیست که سرگرم هوای رم نیست

دنیا وحشتکده است. اینجا آرام کجاست؟ ذرّه‌یی در فضا نیست که در جنب وجوش و حرکت نباشد.

شررهای زمین‌گیرست هر سنگی که می‌بینی
تن آسانی فسردن می‌کند آتش عنانی را

عیش از جهان مخواه که چون نالهٔ سپند
این مرغ در کمین رمیدن نشسته است

از دنیا امید عیش نداشته باش. گویی مانند سپند است، به‌الفاظ دیگر می‌توان گفت که پرندهٔ بال‌افشان است که برای پرواز آماده است.

دیگر به کجا می‌روی ای طالب آرام
گردون تپش آباد و زمین زلزله دارد

برای جستجوی آرام به کجا خواهی رفت، در زمین زلزله خفته است و

آسمان با تپش و اضطراب آباد شده است. معلوم نیست که باران آتش کی خواهد بارید؟

عـافیت دورست از نـقش بـنای مـحرمی
خون بود رنگی کزو تصویر انسان مـی‌شود

اهل راز می‌دانند که بنیاد حیات هرگز بر عـافیت نـهاده نشـده است، آن رنگ نیست بلکه خون است که انسان را با آن تصویر کرده‌اند.

خـواب راحت آرزو کـردم تـپیدن بـال زد
عـافیت جسـتم دمـاغ بسـملی آراسـتند

آرزوی خوابِ راحت داشتم، «تپیدن» به پرواز درآمد، بـه دنـبال عـافیت رفتم، قربانیی را برایم آراستند.

این زمین و آسمان هنگامهٔ شورست و بس
گـر بـود آسـودگی در عـالم دیگـر بـود

در این زمین و آسمان جز شور و هنگامه چـیزی نـیست، آسـایش و آرامش فقط در سرای دیگر میسّر است.

زیـر گـردون تـا قـیامت بـایدم آواره زیست
سخت مجبورم خدنگِ نُـه کـمانم کـرده‌انـد

اگر تا قیامت زیر این آسمان بمانم بـاز هـم آواره خـواهـم بـود. سـخت مجبورم، مانند تیرِ نُه کمانم که هیچ جا سکونی ندارد.

چه آرزو که به ناکامی از جهان نگذشت
زیـأس پـرس کـزین مـاجرا خـبر دارد

کدام آرزوست که از این جهان ناکام نرفته است؟ از نومیدی بپرس او از این ماجرا نیک آگاه است.

غنچه تا دمیدنها برگ عافیت مـعلوم

این اشاره خاصّ بیدل است که اتّفاقاً غالب آن را به میراث یافته است. تمام مظاهر هستی فانی است. در لحظه‌یی دیدگاه عوض می‌شود، احوال عالم دیگرگون می‌گردد. «یک نظر بیش نهین فرصت هستی غافل»[۱] هنگامهٔ حیات را اگر از رقص شرر نخوانی پس کجا خواهی خواند؟ تعیّنات مکانی با هر وقفهٔ زمانی چنان سریع دیگرگون می‌شوند که ذهن ما از فهم و درکِ حرکتِ متواتر عاجز است. طرح هستی تحت فشار سلسلهٔ حوادث ساخته می‌شود و ویران می‌گردد. تفکّر مجال فکر ندارد. و نگاه را مهلتِ نظاره نیست. کیفیّت این تغییرات از دیدهٔ بصیر بیدل پوشیده نیست. او با هنرمندیِ تمام این موضوعها را در قالب شعر می‌گنجاند. احساسِ وقت در آثار همهٔ متفکّران مشرق زمین اهمیّتی ژرف دارد، و مثل صدای بازگشت آواز از کوه صدا بلند می‌شود. در تعالیم ابن عربی در هر لحظه‌یی شأنی از خداست. از آن زمان تعریفِ «آن» در میان صوفیان بسیار مقبول شده است. خطاب عمرخیّام به ساقی در سوگِ تنگیِ فرصت است و این چنان نوحه‌یی است که دل را سرد می‌کند: «پیش آر پیاله را که شب می‌گذرد.» مولوی زمان را سیل روانی خوانده است که سریع‌تر از برق است. به هر حال همه در این رأی اتّفاق دارند که گذرِ وقت، نشانهٔ بندگی و درماندگی انسان و آواز شکستِ توانِ انسانی است. مخیّلهٔ بیدل در بیان و تشریح این مسأله تصویر عجیب حیرت و عبرت را رسم می‌کند. بدیهی است که احساس ضیق فرصت و فتنه‌سازی حیات، این راههای ابداع و آفرینش را به وی نشان داده است:

فرصت برق و شرر با تو حسابی دارد
امتیازی که نفس در چه شمارست اینجا

۱ـ یعنی: ای غافل فرصت هستی نظری بیش نیست.

جان من! کمی قدرت تشخیص داشته باش، برق و شرر حساب فرصت را مطالبه می‌کند، در این صورت نفس چه ارزشی دارد؟

وحشت متاع قافلهٔ گرد فرصتیم
محمل به دوشِ عمرِ شرر می‌کشیم ما

متاع فرصت گرد قافلهٔ ما اگر وحشت نباشد پس چه باشد، من در برابر عمر شررگونه بر محمل نشسته‌ام.

تا غنچه دم زند زشکفتن بهار رفت
تا ناله گل کند زجرس کاروان گذشت

تا غنچه بشکفد بهار سپری شده است، وقت سریع‌تر از این می‌گذرد، تا جرس فریاد بردارد کاروان رفته است.

جلوهٔ هستی غنیمت دان که فرصت بیش نیست
حسن اینجا یک نگه آیینه بین گردیده است

جلوهٔ هستی را غنیمت بدان، جمال در اینجا فقط یک بار می‌تواند خود را در آینه نظاره کند. فرصت بیش از آن نیست.

گرد کم فرصتی کاغذِ آتش زده‌ام
هر نفس قافله واری شررم می‌گذرد

کم فرصتی خود را اینچنین بیان کنم که گرد کاغذی سوخته‌ام، با هر نفس من قافله‌یی از شرر می‌گذرد.

آه از مآل خرّمی و انبساط عمر
تا گل درین بهار شکفتن چه می‌کند

سرانجام مسرّت حسرتناک و عرصهٔ خوشی عمر مختصر و کوتاه است، چنانکه حتّی شکفتن گل در بهار جهان بی‌فایده است.

بهار می‌رود و گل زباغ می‌گذرد
پیاله گیر که فصل دماغ می‌گذرد

بهار می‌رود و گل از باغ رخت می‌بندد، باده نوش که فَصل باده‌نوشی به پایان می‌رسد.

مباش بی‌خبر از درس بی ثباتی عمر
که هر نفس ورقی زین کتاب می‌ریزد

از درس و مشق بی ثباتی حیات غافل مباش، هر لحظه ورقی از این کتاب می‌افتد.

پیشتر از صبح یاران در چمن حاضر شوید
ورنه گل تا لب گشاید خنده قسمت می‌شود

دوستان! صبح زودتر به چمن بیایید، والاّ اگر دیر کنید و گل بشکفد، خنده او تقسیم می‌شود.

هر گه مژه برهم رسد این باغ خزانست
تا فرصت نظاره بهارست ببینید

همینکه مژه برهم بگذاری خزان فرا می‌رسد، هر چه فرصت دارید بهار را تماشا کنید.

فرصت کمین وعدهٔ فردا دماغ کیست
ای گل بهار رفت برای خدا بخند

ای گل! فرصت برای وعدهٔ فردا کجاست؟ بهار دارد می‌رود، برای خاطر خدا خنده کن.

جلوه تا دیدی نهان شد رنگ تادیدی شکست
فرصت عرض تماشا این قَدَر دارد بهار

تا جلوه را دیدی غایب شد، چیزی شبیه رنگ را که دیدی از میان رفت، افسانهٔ بهار چنین است و فرصت آن تا این حد. در زیر سه بیت از یک غزل او قابل دقّت است. در این ابیات ارتباط تصوّر به‌چشم می‌خورد، یعنی

انسان اسیر وهم است، از عبرت محروم است، با این حال نمی‌تواند عظمت وجود خویش را انکار کند:

بنیاد اظهار بر رنگ چیدیم
خود را به‌هر رنگ کردیم رسوا

بنیاد سرشتِ ما بر این است که گرفتار وهم تزویری هستیم، بنیاد مظاهر بر کثرت است، ما برای شناخت وجود خود به‌الفاظ نیازمندیم، اما به‌هر حال تقدیر ما رسوایی است.

آیینه‌واریم محروم عبرت
دادند ما را چشمی که مگشا

هر ذرّه‌یی از کائنات شعلهٔ تجلّی و پاره اخگر مستقلّی برای اثبات حقیقت است. ما چنان نگون‌بختیم که از دیدن جلوهٔ کائنات محرومیم، به‌ما چشمی داده‌اند که نمی‌تواند ببیند، یعنی به‌ما چشم بصیرت عطا نشده است. گویی تأکید بر این است که چشم باز نکنیم.

دریای فردوس وابود امروز
از بی‌دماغی گفتیم فردا

آیا ما نگاهبان عظمت خویش نیستیم؟ از طفیل هستی ما جنّت رونقی یافته است، اگر ما بدانجا نرویم، ویرانه خواهد شد، چگونه ممکن است که جنّت برتر از ما باشد؟ چیزی که برای ما ساخته شده چطور می‌تواند شریف‌تر از ما باشد؟ در دلِ ما چنین است که درهای بهشت باید باز باشد و حوریان کرشمه کنند، امّا از روی بی‌حوصلگی می‌گوییم امروز فرصت نداریم، فردا خواهیم دید. همین موضوع را در بیت دیگر با اندکی تغییر بیان کرده است، ببینید:

بر خیال خلد بیدل زاهدان را نازهاست
لیک ازین غافل کزین ویرانه آدم رفته است

مقام والای آدمی معلوم است، البته در راه رسیدن به‌آن مقام مانعی است و آن تعلّق به‌امور ارضی است که به‌محسوسات قائم است. حواسّ خمسهٔ ما زنجیر استواری است. همین زنجیر نمی‌گذارد که رشتهٔ الفت ما از جهان رنگ و بوی و مادّی گسیخته شود. حقیقت ورای عالم محسوسات است. حواسّ ما از ادراک این حقیقت قطعی با توجّه به‌نقصی که دارد عاجز است. بدون گشودن چشم دل، دیدن هستی ازلی و ابدی که واقعاً تقدیر عالم در آن دو نهفته است، مقدور نیست. این دو چشم مجال دیدار تجلّی ندارد. هر رنگ در هر گل مضمونی از حیرت است و از آن بانگِ «دور باش» بلند می‌شود:

گشاد بند نقاب امکان زسعی بینش مگیر آسان
که رنگ هرگل دراین گلستان‌تحیّرِدورباش دارد

۱۸

[تعقید در بیان بیدل]

معیار درونی و وجدانی بیدل، علّت اصلی تعقید و اشکال در سبک بیان اوست. ادبیات مترقّی سراسر جهان قاعده‌یی یکسان دارد. در لحن شاعرانی که تمایلات ماورای طبیعت داشته باشند، ضرورتاً دقّت و ابهام دیده خواهد شد. علّت این است که این شاعران به‌هنگام آفرینش هنری از سطح خاصّ تخیّل خود فروتر نمی‌آیند. بیدل تجارب عامّ حیات را نیز به‌سبک ساده بیان نمی‌کند. او پیش از آغاز سخن، تمام قواعد کلّی و اصول فلسفی را مدّ نظر قرار می‌دهد، سپس لب به‌سخن می‌گشاید. شیوهٔ بیان خاصّ او نتیجهٔ منطقی شعور تربیت یافتهٔ عرفانی و بصیرت عمیق

یک متفکّر است، البته شخصیّت متلوّن هنرمند در این میان کاملاً غیبت نمی‌کند، فقط اینقدر هست که وی به‌آن شخصیّت مجال تسلّط نمی‌دهد. در زبان و ادبیات فارسی شاعرانی چون خاقانی و انوری هستند که از محدودهٔ غزل بیرون آمده‌اند و در انواع رایج زمان خود هنر پیچیده و دقیق و فاضلانه ابراز کرده‌اند. اما تلاش آنان تصنّعی است. خود آنان می‌دانند که هنر ایشان جز تسکین ذوق طبقهٔ خاص، هدفی و فایده‌یی ندارد، اما در سبک بیدل خلوص، صداقت و کیفیّت فطری همیشه قائم است. با وجود همسانی در پیچیدگی بیان، بیدل را نمی‌توان به‌شاعران دیگر مانند کرد هنر او با هنر دیگران مشابهت نمی‌پذیرد. حق این است که نه او به‌تقلید کسی دیگر می‌پردازد و نه به‌دیگران رخصت می‌دهد که از او پیروی کنند. در فرهنگ و تمدّن کهن هندی، از لحاظ بعضی عناصر فقط دو شاعر را می‌توان شاگرد معنوی او قرار داد: غالب و اقبال. در این مورد نیز نقصی صریحاً خودنمایی می‌کند. مثل آن کشتی‌گیر مشهور حکایت گلستان سعدی، بیدل هر صد فنّ را به‌شاگردان خود یاد نداده است. وی همیشه معتقد بوده است که نودو نه فنّ رابايد به‌شاگردان خود یاد دهد و آن یک فنّ باقی مانده را با خود داشته باشد. غالب دهلوی، باریک‌بینی، طرز بیان و مخصوصاً هنرِ تراش ترکیبات را از بیدل فرا می‌گیرد: «به‌من رنگ بهار ایجادیِ بیدل پسند آید» ولی رنگ چیزی ظاهری است، عاریت گرفتن الفاظ محاوره‌یی از ذخایر بیدل، استعمال عبارات ابداعی او و چیستان‌سازی کاری سهل بود. دشواری زمانی آغاز شد که بیدل آنان را برای یافتن نقطهٔ نظر خاصّ و توقّف در مقامی خاص برای دیدن مسائل حیات و کائنات دعوت کرد. غالب با وجود داشتن تمایلات و مزاج فیلسوفانه هیچگاه آماده نشد که با مکتب فکریِ خاصّی رشتهٔ الفت

برقرار کند، به‌دنبال بیدل می‌رود، پس از طیّ مراحلی معلوم می‌شود که استاد آیهٔ کریمهٔ **«هذا فراق بینی و بینک»** (کهف، ۷۸/۱۸) را خوانده و شاگرد خود را مرخّص کرده است. البتّه در طرز تفکّر و هنرمندی اقبال با بیدل، کیفیّت پافشاریِ سنجیده بسیار ژرف است. این تعلّق به‌جایی ختم نمی‌شود بلکه مستقلّ و مسلسل پایدار می‌ماند. بعد از مطالعهٔ تفصیلی آثار بیدل به‌مجموعهٔ فارسی اقبال توجّه فرمایید، در اکثر اشعار بازتابی از بیدل دیده می‌شود. اقبال نه تنها از بیدل رمزو راز بست و گشاد الفاظ بلکه بسیاری از اصول فهم و استنباط را نیز فرا گرفته است. «نظریّهٔ خودی» اقبال از کنار اندیشه‌های بیدل می‌گذرد. بیدل با باریک‌بینی از «خویشتن» که متفکّران قدیم هند آن را دریافته بودند، آگاه بود. این شاعر ترک‌نژاد در رساندنِ اقبال به‌مسلّمات فکری اجدادش نقشی مهمّ ایفا کرده است.

در غزلهای بیدل فضای صوتیِ خاصّی مثل امواج خروشان دیده می‌شود. این خصیصه با نوای شاعران دیگر فرق دارد. این فضای صوتی تنها از راه گزینش الفاظ پدید نمی‌آید. در پدید آمدنِ این فضا آن اوزانی هم مؤثّر بود که آنها را اقوام ساکنِ آن سوی شرقی دجله از جرگهٔ اوزان مطلوب خود خارج کرده بودند و بیدل درکاربرد آنها مهارت تمام داشت. در صفحات پیشین به‌بحر کامل (متفاعلن) اشاره کرده‌ایم. این بحر در اصل از بحور عرب است. شاعران ایرانی آن را از بحور خود نمی‌شمارند و در این بحر شعر نمی‌گویند. قریحهٔ اعراب نغمه‌یی که ابداع کرده، آن نغمه با نشیب و فراز زندگی بیابانی و با نحوهٔ کوچ و حمل و نقل آزاد در حال خانه به‌دوشی تناسبی طبیعی دارد. برعکس ایرانیان طبعی عالی و متمدّن دارند. آنان پیوسته با تمام آداب و عادات آن نوع زندگی متکلّفانه که از امتیازات فرهنگ مترقّی دنیاست، آشنایند. تفاوت سرشت اقوام

صراحتاً در موسیقی آنها دیده می‌شود. عرب صحرانشین از شنیدن بحر کامل (متفاعلن) به‌وجد در می‌آید، برعکس ذوقِ ایرانی متمدّن هرگز این بحر را نمی‌پسندد. امتیاز بیدل و کمال هنر آفرینش او از اینجا ظاهر می‌شود که وی همان بحر کامل (متفاعلن) را به‌شعر فارسی وارد می‌کند و به‌تجربه می‌پردازد و از این تجربه کامیاب بیرون می‌آید. حقیقت این است که کسانی که به‌زبان فارسی تکلّم می‌کردند، از این ترنم آگاه نبودند. آهنگی که در نتیجهٔ تکرار متفاعلن به‌وجود می‌آید، کشف خاصّ بیدل است.

دومین بحر معروف که قریحهٔ بیدل را برمی‌انگیزد و تشخّص او را استوارتر می‌کند، بحر «متقارب مقبوض اثلم» است، این وزن از تکرار فعول فعلن ساخته می‌شود و با سرشت و ذوق غزل مطابقت و مشابهت ندارد. در دیوانهای شاعران فارسی به‌ندرت به‌این وزن برخورد می‌شود. نه فقط سعدی شیرازی و خواجه حافظ بلکه صنادید بعدیِ غزل نیز در این بحر ترنّم نکرده‌اند. علّتش کاملاً واضح است. بحر متقارب در روایات عرب، بحر شعر رزمی شمرده می‌شود. برخلاف آن غزل فارسی آنچنان ظریف است که علمای بلاغت در تأویل این قالب، آن را ناگزیر مغازله خوانده‌اند. اگر سعدی و حافظ به‌هنگام تدوین آداب غزل، فعول فعلن را خارج از آهنگ غزل قرار دادند، و پیروان آنان به‌این ضابطه پای‌بند ماندند، این پای بندی کاملاً طبیعی و منطقی بود. اگر بیدل را شاعر عصیانگر در غزل می‌خوانید یا نام دیگری بر او می‌نهید، به‌هر حال او از به‌کار بردن وزن فعول فعلن هرگز احتراز نمی‌کند. به‌عنوان سند بر مدّعای خود، ذیلاً ده غزل نقل می‌کنیم که بر دو وزن یاد شده سروده شده‌اند. پنج غزل اوّل دارای بحرکامل (متفاعلن متفاعلن) است و پنج غزل بعدی بحر

متقارب مقبوض اثلم (فعول فعلن فعول فعلن) است. عروضیان رمزدان غزل فارسی ترنّم در آن بحور را نیمه وحشیانه تلقّی کرده بودند. نکتهٔ دوم این است که در آن هر دو بحر در ترتیب وزن الفاظ زیادتری به‌کار رفته است، در حالی که این افزونی خلاف اصول ویژهٔ فصاحتِ غزل است. متخصّصان ظرافت غایی را در قالب غزل در نظر گرفته و دایرهٔ الفاظ آن را محدود و محفوظ داشته‌اند. در دایرهٔ قاموسی غزل ورود اصطلاحات زاید ممنوع است. در حقیقت با افزوده شدن الفاظ در لطافت و نرمی کلام خلل وارد می‌شود. به‌همین سبب استادان غزل به‌آن نتیجه رسیده‌اند که از آن بحوری که در ساختِ شعر الفاظ زیادتری می‌خواهد باید پرهیز کرد. در این صورت میرزا بیدل باشد یا هر شاعر دیگری که از تجربهٔ مسلّم و مقرّر عروضی سرپیچی می‌کند و خود را به‌بوتهٔ آزمایش دیگری می‌افکند و هنر خود را به‌مخاطره می‌اندازد، اعتماد به‌نفس و بردباری و کمال او قابل ستایش است.

[ده غزل از بیدل]

غزل اوّل

ستم است اگر هوست کشد که به‌سیر سروو‌سمن‌درآ
تو ز غنچه کم نـدمیده‌ای درِ دل گشا به‌چمن درآ

در بیت به‌سیر درِ باطن تأکید شده است که تمرین مشهور بعضی از صوفیان بوده است. ظلم است اگر هوس تو را بفریبد و ترا به‌سیر مظاهر خارجی (سرو و سمن) مشغول و آماده کند. آیا این قریب نیست؟ در دل بگشا: «در دلِ تو گلزاری باز خواهد شد.» تو کمتر از غنچهٔ فرو بسته

نیستی که هدف نهائیش آن است که گل شود. رمزهای نیکی و بدی از راه درون بینی بر تو کشف خواهد شد.

پیِ نافه‌های رمیده بو مپسند زحمت جستجو
به‌خیال حلقهٔ زلفِ او گرهی خور و به‌خُتن درآ

در «نافه‌های رمیده بو» به‌عالم کثرت اشاره می‌کند. از جستجوی کثرت به‌سراغ حقیقت رفتن ممکن نیست، از بستنِ دل به‌حلقهٔ زلف محبوب به‌منزل مقصود می‌توان رسید.

هوس تو نیک وبد تو شدنفس تو دام و ددِ تو شد
که به‌این جنون بلدِ تو شد که به‌عالم تو و من درآ

هوس در دل آرزوها را می‌پرورد، نفس تو مثل جانوران وحشی در گیرودار است و آدمی را به‌هزار مشغلهٔ نیک و بد سرگرم می‌کند، خدا می‌داند که تو چگونه با این جنون آرزو آشنا شدی و پیش چه کسی این درس را خواندی که سرانجام اسیر عالم اضداد (من و تو) شدی و حقیقت را از یاد بردی.

غم انتظار تو برده‌ام به‌ره خیال تو مرده‌ام
قدمی به‌پرسش من گشا، نفسی چو جان به‌بدنْ درآ

این بیت را باید به‌غلیان شوق تعبیر کرد. چشمم در انتظار خسته شد. در راه خیال سرانجام جان از دست رفت اگر احوالی از من بپرسی من احساس می‌کنم که جان در بدن مرده دمیده شده است.

نه هوای اوج ونه‌پستیت نه‌خروش هوش ونه‌مستیت
چه‌سحر چه‌حاصل هستیت‌نفسی شو وبه‌سخن درآ

حاصل حیات آدمی این است که تجربیّات پست و بلند مسلسل و مکرّر برایش پیش می‌آید، و کیفیّات متضادّ چون هشیاری و مستی بار بار

بر او مستولی می‌شود، آن چگونه آدمی است که حوصلهٔ تجربیّات پست و بلند را ندارد. لُبّ و خلاصهٔ سخن این است که هستیِ خود را بشناس، حتّی اگر کسی در برابر وقفهٔ تنفس نیز شعور خودی و شناختِ نفس حاصل کند، انگار تا حدّی به‌هدفش نایل شده است.

ز سروش محفل کبریا همه وقت‌می‌رسد این ندا
که به‌خلوت ادب وفا ز دربرون نشدن درآ

فرق عمدهٔ فرشته و آدمی در این است که فرشته با آنکه به‌فضیلت تقرّب الهی رسیده است، ممکن است از آن مقام سقوط کند، اما انسان که باری به‌منزل عرفان برسد، همیشه توفیق الهی شامل حال اوست و هیچ ممکن نیست که وی از این مقام والا ساقط شود. معنی و مقصود از «درِ برون نشدن» همین است. آن در دری است که بعد از وارد شدن دوباره از آن خارج نمی‌شوند. مفهوم بقیّهٔ بیت واضح است. پیوسته از سوی معبود بندگان را صلای عام می‌دهند. کسی که در وفاداری حوصله نشان دهد، رسیدن به‌خلوت بارگاه ادب محال نیست.

بدر آی بیدل‌ازین قفس اگرآن طرف کشدت هوس
توبه‌غربت آن همه‌خوش‌نه‌ای که بگویمت به‌وطن درآ

دنیا برای عارف قفس و زندان است. روح پیوسته برای رفتن به‌موطن اصلی خود بیقرار است. معلوم است که مسافر در دیار غریب شادمان نیست و دلش می‌خواهد که در اوّلین فرصت به‌خانهٔ خود بازگردد.

غزل دوم

همه عمر با تو قدح زدیم و نرفت رنج خمار ما
چه قیامتی که نمی‌رسی زکنار ما به‌کنار ما

در این بیت به‌غیب و شهود اشاره می‌کند، یعنی جلوهٔ یار هم نصیب شد و هم نشد، وصال میسّر نشد اما احساس هجران به‌دل نیامد. ای دوست چه قیامتی! هر وقت در کنار منی، باز هم احساس می‌کنم که کنارم خالی است. باده‌نوشی در مجلس دوستان یکدل دلنشین است، بر اثر مستی پردهٔ تکلّفات می‌افتد. اما این ماجرا هم عجیب است که مجلس باده سراسر عمر برپاست، همزمان با آن رنج خمار نیز با ماست.

چو غبار نالهٔ نیستان نزدیم گامی از امتحان
که زخود گذشتن ما نشد به‌هزار کوچه دچار ما

هر زمان که در راه امتحان قدم برداشتم، منزل «از خود گذشتن» پیش پای من آمد، هرگز چنان نشد که گامی بردارم و آن گام بی‌درنگ به‌چهار راه بیخودی منتهی نشود. البتّه من مثل صدای نی در جنگل شدم، صدای این نی چون غبار بدل شد. باید در نظر گرفت که استعارهٔ «غبار» نشانهٔ ممتاز سبک بیدل است.

به‌سواد نسخهٔ نیستی نرسید مشق تأمّلت
قلمی به‌خاک سیاه زن بنویس خطّ غبار ما

تو در مطالعهٔ کتاب نیستی دقیق نشدی، در آن تأمّلی نکردی، اکنون قلم بردار بنویس: من خاک شدم و این خطّ غبار من است. در نظام اندیشهٔ صوفیان بعد از نیستی یعنی فنا، منزل بقا ضرورتاً پیش می‌آید. اگر نسخهٔ فنا را نخواهی چگونه بقا حاصل خواهد شد؟

به‌رکابِ عشرتِ پرفشان نزدیم دست تظلّمی
به‌غبار می‌رود آرزو نکشیده دامنِ یارِ ما

من از مسرّت و عیش همیشه محروم ماندم. تنها سواری بود که چون باد از کنارم گذشت، حتّی اینقدر فرصت میسّر نشد که رکاب مرکب مهمان

را بگیرم و «خوشامدی» بگویم و از غم دوران شکوه کنم. آرزوها از پس غبار مهمان سر بر می‌آورد. افسوس که هیچگاه دستم به‌دامان یار نرسید، پس پیش چه کسی تظلّم کنم و فریاد بکشم و دادخواهی کنم؟

نه به دامنی زحیا رسد نه به دستگاه دعا رسد
چون رسدبه‌نسبت‌پارسدکفِ دستِ آبله دارِ ما

صوفیان ناتوانی و فروتنی را سرلوحهٔ زندگی قرار می‌دهند، آنان می‌گویند که عجز و فروتنی پیش خدا و بندگان خدا بزرگترین نعمت است. درِ رحمت و خیر آسمانی با همین کلید گشوده می‌شود. این دو خصیصه بر دعا فضیلت دارد. بعد از این ممارست، حیا رخصت نخواهد داد که دست وابستگی به‌دامن کسی دراز کنید، حتّی برای دعا نیز دست دراز کردن غیرضروری است.

چه‌خوشست عمرسبک عنان گذردزماومن آنچنان
که چو صبح در دم امتحان نفتد بر آینه بار ما

چه دلنشین است اگر قافلهٔ سبک عنانِ عمر، زیر گنبد افلاک کاملاً خاموش از کنار «ما و من» بگذرد و به‌منزلگاه مقصود برسد. علی‌الصّباح پیش از تابیدن نور خورشید، کسی در آینه به چهرهٔ خود می‌نگرد، گاهی عکس خود را در آینه می‌بیند و گاهی نمی‌بیند، شما هم به‌جهان رنگ و بو همین قدر تعلّق داشته باشید، جهان را بیش از این دوست داشتن گویی گرفتار شدن در دام هوس است.

چمن طبیعت بیدلم ادب آبیار شکفتگی
زده است ساغر رنگ و بو به دماغ غنچه بهار ما

بعد از آبیاری در چمن شکفتگی پدید می‌آید. همین کیفیّت بر دل بیدل طاری است. علّت آن است که بهار ما ساغرِ دلنشین زده است و آن ساغر

غنچه‌یی است که لبریز از رنگ و بوست. اگر ساغر اینچنین باشد چرا بهار لطیف نباشد؟

غزل سوم

تو کریم مطلق و من گداچه‌کنی جزاینکه نخوانیم
درِ دیگـرم بـنما کـه مـن بـه‌کـجا روم چـو بـرانـیم

این غزل مناجاتی پر اخلاص است. از مطلع تـا مـقطع غـزل فـضای تواضع و دردمندی ثابت و قائم است. ای کـریم! ایـن گـدا مـی‌دانـد کـه سرانجام تو مرا به‌درگاه خود خواهی خواند. اگر در اینجا جایم نمی‌دهی و مرا از این در می‌رانی، دری دیگر نشانم ده. آن در کجاست که اگر از اینجا برانی به‌آنجا روم، پیش چه کسی باید بروم؟

کسی از محیط عدْم کران چه زقـطره واطـلبدنشان
زخودم نبرده‌ای آنـچنان کـه دگـر بـه‌خود نـرسانیم

قطره احوال دریا را نمی‌داند، اگر کسـی از او دربـارهٔ دریـای بـیکران پرسشی کند، قطره چگونه پاسخ خواهد داد؟ بلی، اگر قطره خود را در دریا فنا کرده باشد، قطعاً از حال دریا با خبر است. چون خود فی نـفسه دریاست. مضمون در مصراع دوم واضح‌تر است. ای هستی کلّ! تو هنوز مرا از آن مرحلهٔ بیخودی نگذرانده‌ای که فاصله‌یی میانِ «من و تو» حایل نشود و احساس «دویی» رفع گردد و «هـوالحـق»، «انـاالحـق» شـود. ای کارساز توفیق ده که از دل قطره بانگ «انـاالبحر» بلند شود.

بـه‌کـجاست آن قـدرم بـقا کـه تأمّـلی کـندم وفـا
عـــرقِ خـــجالتِ فــرصتم نـم انـفعال زمـانیم

زمان، نام یک حرکت مسلسل و تیز رفتار است. زمان ابدی مِنْ جمله صفتی از صفات خداوندی است. به‌عکس آدمی فقط هستیِ فانی محض دارد و آنقدر بقا نصیبش نیست که حتی از ذات ازلی و ابدی (برای الطافش) اظهار وفاداری کند. فرصت قیام و بقا تنها نشانه‌یی است. قیّوم فقط ذات الهی است. لذا تصوّر فرصت نیز برای انسان سراسر فریب است. من از این تصوّر شرمندگی احساس می‌کنم و عرق انفعال بر پیشانی من می‌نشیند آنگاه که ادّعای فرصت کنم یا خود را جزوی از زمان نشان دهم. من اگر چیزی به‌حساب آیم همان دانهٔ عرقِ ندامتم.

زکدورت من و ما پُرم غم بارِ دل به‌که بشمرم
ستم است سنگ ترازویی که نفس کشد زگرانیم

کسی که در «من و ما» و کثرت و تعیّنات غرق شد از جلوهٔ وحدت محروم می‌ماند. آنچنان از کدورت و افسردگی لبریزم که دل از بار غم خمیده است، بار غم دل را پیش چه کسی برشمارم؟ هر نفس وزنِ غم است. ستم است که نفس به‌سنگ ترازو بدل شود و بارِ گران غم مرا وزن کند.

نه به‌نقش بسته مشوّشم نه به‌حرف ساخته سرخوشم
نفسی به‌یادتو می‌کشم چه عبارت و چه معانیم

ای دادار! یاد کردنِ تو در هرِ نفس بندگیِ اصلی است، با عبارات و معانی، بیان عظمت تو ممکن نیست، مرا با تشویش نفوس و علایم کاری نیست، من نه پروای حرف و صوت دارم و نه به‌نطق می‌نازم. قلم و زبان، هر دو، در توصیف تو عاجزند. یگانه راهِ آگاهی یاد کردنِ تو در دل است.

همه عمر هرزه دویده‌ام خجلم کنون که خمیده‌ام
من اگر به‌حلقه تنیده‌ام تو برونِ در ننشانیم

سلسلهٔ خیال در شعر چون امواج پیاپی می‌آیند، مضمونی که در بالا مطرح شد، چنین نتیجه‌یی به‌دست می‌دهد: من سراسر حیات در جستجوی حقیقت سرگشته بودم. هر تلاشی که کردم خیالی بیهوده بیش نبود، عبادت، ریاضت، پرهیز، و ضبط نفس همه بیفایده بودند. سرانجام پیری قامتم را کمان کرد و سرم پایم را لمس می‌کند، چون حلقهٔ در شده‌ام. مرا «بیرون در» مگذار، از رحمت خاصّ خود مرا با پذیرفتن در «درون خانه» عزّت عطا کن.

ز طنین پشّهٔ بی‌نفس خجل است بیدل هیچکس
به‌کجایم و که ام و چه‌ام که تو جز به‌ناله ندانیم

ای حقیقت مطلق ترا به‌چه نامی بخوانم؟ پرواز پشّه نیز طنینی حقیر دارد که مایهٔ شرمندگی است. بیدل شرمنده‌تر از آن است، من نمی‌دانم کجایم، چه کسی هستم و چه کاره‌ام، فقط نالهٔ نارسایی هستم که تو مرا با آن ناله می‌شناسی.

غزل چهارم

تب و تاب اشک چکیده‌ام که رسد به‌معنیِ راز من
زشکست شیشهٔ دل مگر شنوی حدیثِ گدازِ من

این غزل واقعاً «حدیث گداز» است. شاعر با هنرمندی تمام کیفیّت روانی و درونی خود را به‌تصویر کشیده است. آن کس که با «شکست شیشهٔ دل» آشناست می‌تواند قصّهٔ درد مرا بشنود، من همان تب و تابی هستم که در «اشک چکیده» نهان است، چه کسی معنی راز

مرا خواهد فهمید؟

سـروکار جـوهر حـیرتم بـه‌کـدام آیـنه مـی‌کشد
کـه غـبارِ عـالمِ بستگی زده حـلقه بـر درِ بـازِ مـن

در مقامات عرفانی قطع تعلّق از شروط لازم است. وابستگی بـه‌عالم کثرت دلِ آدمی را غبارآلود می‌کند. اگر آینه گردآلود باشد، امیدی به‌دیدار جمال شاهدِ حقیقی نداشته باش. نکتهٔ دیگر این است که حیرت کیفیّتی است که گاهی بر دل صوفی طاری می‌شود، بعد از آن، مرحـلهٔ آگـاهی نزدیک می‌شود. در اینجا می‌گوید که با آنکه در باز است، ولی غبار تعلّق چون حلقه راه را بسته است، چرا بـا جـوهر حـیرت سـرو کـاری داشـته باشیم؟ و اگر نداشته باشیم آینه را چگونه تماشا کنیم؟

سـخنی زپـرده شـنیده‌ام بـه‌حضور دل نـرسیده‌ام
چه نمایم آنچه ندیده‌ام تو بپرس از آیـنه سـازِ مـن

به‌مفهوم غیب و شهود اشاره شده است. نداشتن حضور قـلب مـانع تجلّی می‌شود. من شنیده‌ام که از پشت پرده کسی سخن می‌گوید، اما خود او را ندیده‌ام. چیزی که خود ندیده‌ام چگونه به‌تو نشان دهم، من آینه‌ام، دربارهٔ جمال یار هر چه می‌خواهی از آینه‌ساز بپرس.

عرق جـبین خـجالتم کـه چـو شـمع در بـر انـجمن
نـنهفت عـیب کـفِ تـهی سـرآسـتینِ درازِ مـن

من که دستم از هنر و عمل نقد، هر دو، خالی است، خواستم عـیب بی‌سروسامانی و تهیدستی خود را در درون آستین دراز پنهان کـنم، امـا نتوانستم، عیب من چون شمع در انجمن ظاهر است و از این رو بسـیار شرمنده‌ام. حالم چگونه است؟ چون «عرق جبین خجالتم» یـعنی مـانند دانهٔ عرقی هستم که از شرم و خجلت بر پیشانی نشسته باشد.

نه به‌خلد داشتم آرزو نه به باغ حسرت رنگ و بـو
شد از التفات خیال تـو دو جـهان طـربگهِ بـازِ مـن

نه آرزوی جنّت داشتم و نه حسرت رنگ و بوی باغ و چمن در دلِ من بود، از توجّه خیال تو بود که هر دو جهان در نظرم خوشبوی و طربگاه جلوه کرد.

رهِ دیر و کعبه نرفته‌ام به‌سجود یادِ تو خفته‌ام
سر زانوی که نداشتم که نمود جای نمازِ من

به‌نظر من کعبه و دیر هر دو تکلّف‌آمیز است، شیدای تو ترا در همه جا یاد می‌کند و به‌یاد تو سرمست می‌گردد، شیوهٔ او همین است که همیشه سر به‌سجده می‌نهد، زانوی او سجده‌گاه اوست، سر را خم می‌کند و سجده می‌کند.

اگرم غبار زمین کنی و گر آسمانِ برین کنی
من اسیر بیدل بیکسی تو کریم بنده نوازِ من

اگر مرا خاکِ زمین کنی و اگر به آسمان برینم ببری برای من فرقی نمی‌کند، من اسیر و بیکسم تو بخشندهٔ بنده‌نو از منی.

غزل پنجم

که کشید دامن فطرتت که به‌سیر ما و من آمدی
تو بهار عالم دیگری ز کجا به‌این چمن آمدی

آدم ابتدا در عالم لاهوت آفریده شده بود، و در آنجا فرشتگان بر او سجده می‌کردند. و روان او از تجلّی نور ذاتِ حق سیراب بود. بعد که به‌ارض آمد، در هجوم کثرت، وحدت را از یاد برد. فطرت بشر در اصل با هر دو عالم «لاهوت» و «ناسوت» آشناست. گاهی نظارهٔ دنیای جادویی

هفت رنگ دامنش را می‌کشد و گاه بهار عالم علوی یعنی عالم ورای احساس توجّهش را به‌خود جلب می‌کند. در این بیت به‌روح خطاب می‌کند و تأکید می‌کند که چرا به‌اینجا آمدی؟ مبادا در سیر کثرت (ما و من) گم شوی و مقام و مرجع خود را فراموش کنی.

سحر حدیقهٔ آگهی ستم است جیبِ درون دَرَد
چه هوا بپرورد آتشت که برون پیرهن آمدی

بعد از رسیدن به‌مقام عرفان بیشتر اهل دل گرفتار جذبه و جنون می‌شوند، آنان مجذوبهایی هستند که خود را از قید جامه پوشیدن رها می‌کنند، شاید بیدل با این روش و عادت موافق نباشد، چرا که او معتقد است که وضع و هیئت خاصّان حق باید با مردم عامی برابر باشد. بزرگترین و مهم‌ترین عروج صوفی این است که صبح باغ آگاهی را تماشا کند و بعد از سیر در «سحر حدیقهٔ آگهی» دریغ است که صوفی «جیب جنون دَرَد» و این برازنده نیست که از پوشیدن جامه ابا می‌کنند، در حالی که «سِتر» از اوّلین نشانه‌های قوم متمدّن است. در مصراع دوم تعجّب خود را ابراز می‌کند: چه هوا بپرورد آتشت که برون پیرهن آمدی؟

هوس تعلّق صورتت زچه ره فتاده ضرورتت
برمیدی آن همه‌از صمدکه به‌ملک‌برهمن آمدی

فطرت عوام‌النّاس مخصوصاً خصیصهٔ ذهن آریایی چنین است که برای عبادت «تعلق صورت» می‌طلبند، و از سوی دیگر آیینهای سامی، مخصوصاً اسلام اصرار می‌ورزد که هرگز تصوّر جسمانی ذات الهی نباید به‌ذهن متبادر شود. اگر آدمی در وجود ذات باری به‌ورای تعقّل عادی دست یابد، احساس خواهد کرد که «تعلّق صورت» هوسی بیش نیست. در مصراع اوّل همین پرسش را مطرح کرده است که تو چرا به«تعلّق

صورت» نیاز احساس می‌کنی؟ اگر سهولت پسندی ما خدا را قالبی جسمانی و ظاهری دهد، دریغ است که از صمد دور شویم و به‌ملک برهمن بیاییم. در این عالم است که ظواهر همه چیز است و سینه از جمال ذات مطلق صمد خالی است.

زعـــدم جـدا نـفتاده‌ای قـدم دگـر نگشـاده‌ای

نگر آنکه پیش خیال خود به‌خیال آمدن آمدی

عدم برعکس وجود محور خاصّ اندیشه‌های بیدل است. مطلب آن است که به‌نظر افلاطون در مقابل عالم عین، عالم ذات است. آن را در اندیشهٔ هندی وهم و سراب (مایا) می‌گویند. انسان جزوی از عالم کون و فساد است. اما صوفی به‌این نظر متّکی نیست. در سراسر جهان متمدّن پس از پدید آمدن حرکت تصوّف این سؤال مطرح شده است که به‌چه طریق انسان می‌تواند با هستی کل یکی شود؟ به‌عبارت دیگر انسان به‌ذات خود چگونه می‌تواند باقی باشد؟ در مصراع اول این نکته به‌تعبیری دیگر بیان شده است: تو نتوانستی از عدم جدا شوی و قدمی برداری و در فضای لایتغیّر و لایزال گم شوی. مصراع دوم تذکّری طنزآلود است بر گمان باطلِ آدمی، تو چه خیال کردی، چگونه تو هستیِ واقعی داری؟ حقیقت هستی تو چنین است که نه خود آمدی و نه خود رفتی، تو چگونه دریافتی که آمدنت عملی اختیاری یا ناگزیر است؟

نه سفر بهار طراز شد به‌قدم جنون تک و تاز شد

به‌خودت همین مژه باز شد که به‌غربت از وطن آمدی

در این شعر بر سیر در باطن تأکید می‌کند. می‌گوید تمرین خودنگری و درون بینی کن تا معلومت شود که دلِ تو خود تجلّی‌گاه است. همین دل را باید زیارت کنی، رفتن به‌جای دیگر نیاز نیست. با شوق اعلام کن: «ای دل

زنهار جایی مرو.»

ز خروش عبرت مردو زن پرِ یاس می‌زند این سخن
که چو شمع در بر انجمن زچه بهر سوختن آمدی

همه می‌دانند که دنیا تماشاخانهٔ عبرت است. مرد و زن همه همین فریاد را بلند کرده‌اند. این «خروش مرد و زن» که بلند شده، این سخن یأس‌آلود شنیده می‌شود. در مخیّلهٔ شاعر «یأس» پرنده‌یی خیالی است که از پر آن پرنده این بانگ بلند می‌شود. بانگ، مضمون مصراع دوم است: چرا چون شمع برای یک شب سوختن در انجمن آمدی، تو در اینجا چه یافتی و چرا این رنج را تحمّل کردی؟

به‌هوس چو بیدلِ بیخبر درِ اعتبارِ جهان مزن
چه بلاست ذوق گهر شدن که چوموج خود شکن آمدی

مضمون مصراع اول واضح است: چون بیدل بیخبر به‌هوس نیفت و به‌دنیا تکیه مکن. در مصراع دوم نکتهٔ مهم «ذوق گهر شدن» است، یعنی جستجو برای رسیدن به‌سر منزل کمال و آرزوی دست یافتن به‌هر چه خوبتر است و همین سبب بیقراری آدمی است. همین عوامل است که به‌آدمی حوصله می‌بخشد تا مثل امواج در بحر بیکران حیات با طوفان و گرداب مبارزه کند.

غزل ششم

به‌شبنم صبح این گلستان نشاند جوش غبار خود را
عرق چو سیلاب از جبین رفت و ما نکردیم کار خود را

این گلستان با شبنم صبح غبار رخسار خود را فرو نشاند و با شبنم از

میان رفت. در اینجا «گلستان» استعاره از تغییر لحظه به‌لحظهٔ کائنات است و آدمی نیز مشمول این حیاتِ عاریتی است، اگر این عرصهٔ محدود را با هوشیاری تمام طی نکنیم، سرانجام تأسّف خواهیم خورد و دست ما از حصول مقصود خالی خواهد ماند. مضمون مصراعِ دوم این است که عرقِ شرم بر پیشانی چون سیل جاری است، «چون ماَ نکردیم کار خود را.» بیدل این غزل را در بستر مرگ سروده است. از این رو بیجا نیست که آن را آخرین منشور الهام او به‌حساب بیاوریم.

زپاس ناموس ناتوانی چو سایه‌ام ناگزیر طاقت
که هر چه زین کاروان گران شد به‌دوشم افکند بارِ خود را

من ناتوانم، ناتوانی به حدّی است که از جسم محرومم و سایه‌یی بیش نیستم. پاسداریِ ناموس و ناتوانی به‌جای خود، به هر حال هر مسافری که در راه خسته شود، زیر سایه‌یی استراحت می‌کند. من برای یاران، با این همه ناتوانی. مایهٔ قوّت قلبم، برای کسی که در کاروان طالبِ راحت است، تسلّیِ خاطرم، خوشحال می‌شوم که می‌بینم هر خسته‌یی «به دوشم افکند بارِ خود را.» این بیت نصب العین حیاتِ هر صوفی است.

به‌عمرموهومِ تنگْ فرصت فزود صد بیش و کم زغفلت
تو گر عیار عمل نگیری نفس چه داند شمار خود را

در این بیت هم تخیّلِ بیت پیشین تکرار می‌شود. پرتوی اندک از این بیت در مطلع غزل موجود است. ما از غفلت عمر خود را محاسبه می‌کنیم، عمری که موهوم و تنگْ فرصت است، باید عمل را محاسبه کنیم، حرکت وعمل زندگی است. دارو ندار و بلندی و پستی کردار آدمی در حرکت و عمل است، چرا آن را محاسبه نکردی؟ آیا می‌پنداری که فقط شمردن نَفَس بدون محاسبهٔ عمل و حرکت زندگی است؟

ز شرم مستی قدح نگون کن دماغ هستی به‌وهم خون کن
تو ای حباب از طرب چه داری پراز عدم کن‌کنار خود را

«حباب» را برای حیات دنیویِ آدمی استعاره دانسته‌اند. بیدل به‌همین «حباب» خطاب می‌کند: تو چرا بر وجود خود می‌نازی و چقدر از هستی خود سرمستی؟ گاهی به‌خطا پنداشتی که هستی فقط وهم است. طلب عیش و طرب مقتضای خاص سرشت توست. لااقل در این‌باره بیندیش که نتیجهٔ این آرزوی خام چیست؟ اگر سرمایهٔ عیش فراهم شد، تا کی خواهد پایید؟ در مصراع دوم تأکید برفناست. معلوم است که صوفی بعد از مجاهده به‌این مقام نایل می‌شود.

بلندی سر به‌جیب هستی شد اعتبار جهان هستی
که شمع این بزم تا سحرگاه زنده دارد مزارِ خود را

کدام بلندی است که در درونش پستی مخفیانه پرورده نشود؟ و کدام کمال است که روزی به‌زوال نرسد؟ با توجّه به‌این حقیقت اگر ما به‌جهان تکیه کنیم، دلیل بر نهایت نادانی و غلط‌اندیشی است. این حقیقت را با مثالی می‌توان دریافت: شمع را ببین، به‌سختی می‌تواند شبی خود را پایدار نگه دارد، گویی سراسر شب خود را بر سر مزار خود زنده نگه داشته است. «مزار» استعاره از هستیِ فانی است.

تو شخص آزاد پرفشانی قیامتست این که غنچه‌مانی
فسرد خودداریت به‌رنگی که سنگ کردی شرارِ خود را

انسان را امکاناتی نامحدود عطا شده است. به‌وی آزادی پرواز خارق‌العادهٔ روحانی و ذهنی عطا کرده‌اند که فرشتگان در آن سفر گرد او می‌گردند. از سوی دیگر انسان غنچه‌یی است که مقیّد به‌رنگ و بوی است. گویی که با کلمهٔ انسان و مقیّد از قیامت سخن به‌میان آورده است. در مصراع دوم «خودی» را با لفظ «خودداری» بیان کرده است، شاید این تعبیر را به‌ضرورت شعری به‌کار برده است و خودی را مرکز حرکت و

نیروی زندگی شمرده است و به‌جرقّه تشبیه کرده است. اگر این جرقّه خاموش شود، آدمی بی جان می‌شود و به‌پاره سنگی تبدیل می‌گردد. در این بیت بیدل تصوّری را که از انسان داشته است، بیان کرده است.

بدر زن از مدّعا چو بیدل زالفت وهم پوچ بگسل
برآستانِ امید باطل خجل مکن انتظار خود را

به‌نظر فیلسوفان شرقی و غربی، ریشهٔ هزاران پریشانی در ادّعا و خواهشهای نفسانی است. بیدل تأکید می‌کند که از محدودهٔ ادّعا و خواهش بیرون آی. مطلب دیگر این است که از اوهام پوچ و امیدهای واهی دوری کن، چون اتّکا بر امید باطل پیوسته باعث شرمندگی است.

غزل هفتم

طرب درین باغ می‌خرامد زساز فطرت پیام بر لب
ز نرگس اکنون مباش غافل که نی گرفتست جام برلب

طرب با پیام‌ساز فطرت در این باغ می‌خرامد. از نرگس غافل مباش، و ببین که «نی گرفتست جام بر لب.» شاعر طرب را به‌صورت پیکری متحرّک و مجسّم تصوّر کرده است. از عباراتِ «ساز فطرت» محیط نشاط‌بخش را منظور کرده است. باغ، نرگس، نی و جام ملزومات خارجی محیطی نشاط‌بخش‌اند. عناصر تجربی زیبایی را به‌یاری دو چیز، یعنی دیدن و شنیدن می‌توان دریافت. از دو استعارهٔ «نرگس و نی» همین دو عامل «دیدن و شنیدن» مراد است. شعر کیفیّتی وجدانگیز را بیان کرده است که در مواقع خاصّ بر اهل دل طاری می‌شود.

اگر به‌معنی رسیده باشی خروش مستان شنیده باشی
چو برگِ تاک از اهل مشرب نهفته ذکرِ مدام بر لب

اهل مشرب چون برگهای درخت انگورند. ذکر حق به‌خاموشی از زبان آنان جاری است. در مصراع اوّل مراد از «خروش مستان» ذکر جلی است. ورد صوفیان به‌دو گونه است: ذکر خفی و ذکر جلی. یکی مدام و مسلسل و دیگری با تعیّن زمانی است. کسی که طبعی معنی دان داشته باشد، می‌تواند حقیقت هر دو را درک کند.

ثباتِ ناز آن قَدَر ندارد بنای اقبال بی‌بقایت
گذشته گیر اینکه آفتابی رسانده باشی چو بام برلب

برای اقبال بی‌بقا نازکردن بی‌فایده است. آن را ثباتی نیست، به‌آفتابی می‌ماند که لب بام رسیده باشد.

مسائل مفتیان شنیدم به‌پشت و روی ورق رسیدم
تصرّف مال غصب دیدم حلال در دل حرام بر لب

این مضمون در اصل از خواجه حافظ شیرازی است. در نظام اندیشهٔ حافظ این موضوع حایز اهمیّتی خاص است. بیدل نیز در روزگار خود مفتیان رادرحال‌انحطاط‌اخلاق‌می‌بیندوآنان‌را مورد نکوهش قرار می‌دهد.

جنون چندین هزار شهرت فسرد در جیب سینه چاکی
کسی نشد محرم صدایی ازین نگین‌های نام بر لب

هوس نام و تظاهر و شهرت ضعف آدمی است. در تعالیم صوفیان بر صوفی لازم است که هر نقص و عیبی که دارد رفع کند، بدون رفع نقص ثبات قدم برای صوفی ممکن نیست. اگر دزدی در خانه نهان باشد، متاع خانه دزدیده خواهد شد. مقصود از «سینه چاکی»، فقر و درویشی و ترک علایق است. و همین سینه چاکی علاج درد است. در مصراع دوم دلیل آورده است که تمام نقش و نگین‌های تاریخ فریب است. تا امروز کسی پیدا نشده است که ادّعا کند که من محرم صدای «او» هستم. در حقیقت

اگر «نگین‌های نام برلب» چیزی باشد، آن چیز طنزی است بر مجبور بودن و هوسهای پوچ آدمی.

خروش دیر و حرم درین ره نمود از درد و داغم آگه
خداپرست است واللـه اللـه برهمن و رام رام بر لب

بعد از شنیدن هنگامهٔ دیر و حرم راه معرفت سهل‌تر شد. دل با سوزوگدازی جدّی آشنایی یافت. حقیقت این است که در هر دو جا (دیر و حرم) سوی همان هستی مطلق فرا می‌خوانند.

جهان به‌صدرنگِ شغل مایل من وهمین طرزِ شوق بیدل
تصوّرت سال و ماه در دل ترنّمت صبح و شام بر لب

دنیا هزارگونه تغییر یافت ولی در شیوهٔ ذوق بیدل فرقی پدید نیامد، اگر چه زمانه رنگ عوض می‌کند، ولی رنگ عاشق تغییرپذیر نیست. ای دادار! سال و ماه می‌گذرد ولی تصوّر تو در دلم همچنان تازه است و ترنّم نام تو صبح و شام ورد زبان من است.

غزل هشتم

زهی چمن‌ساز صبح فطرت تبسّم لعل مهر جویت
ز بوی گل تا نوای بلبل فدای تمهید گفتگویت

بر اثر تبسّم محبت‌آمیز تو صبح ازل چمنی سرسبز ارائه کرد. از بوی گل گرفته تا نوای بلبل همه در تمهید گفتگوی تو، یعنی در کلمهٔ «کُن» فدا شدند. به‌نظر صوفیان، کائنات تفصیل «کُنْ فیکون» و مظهر جمال ذات خداوندی است.

سحر نسیمی درآمد از در پیام گلزار وصل در بر
چو رنگ رفتم زخویش دیگر چه رنگ باشد نثار بویت

تجلّی در زمانی خاص بر دل عارف طاری می‌شود. برای بیان این کیفیّت شاعر می‌کوشد که لفظی به‌استعاره بتراشد. در این مرحله حدّ فاصل میان شاعر و عارف از میان می‌رود. ترتیب شعر بالا به‌نثر کمابیش چنین است: نسیم صبح با پیام وصل آمد،من مقام «از خود رفتن» را طی کردم و مانند رنگ پریدم. بیش از این چه چیزی داشتم که در راه تو نثار کنم؟

هوایی مشق انتظارم زخاک گشتن چه باک دارم
هنوز دارد خط غبارم شکستهٔ کلک آرزویت

سالک منتظر وصال است. به‌نقطهٔ مخصوص رسیده می‌گوید: اگر خاک شوم باکی ندارم. در مصراع دوم این تخیّل را بیان کرده است که صوفیان آن را «من تو شدم تو من شدی» تعبیر می‌کنند. خطّ غبار و خط شکسته دو نوع خطّ است. هنوز در غبار خطّ من خطّ شکستهٔ قلم آرزوی تو به‌چشم می‌خورد. مقصود این است که وجود من در عرصهٔ زمین از منشأ آیینهٔ جمال و جلال تو ناشی شده است.

به‌عشق نازد دل هوس هم ببالد از شعله خاروخس هم
رساست سررشتهٔ نفس هم به‌قدر افسون جستجویت

افسون جستجوی تو بر دل همه مستولی است. همه شادمانند که ترا یافته‌اند و در هر نفس می‌پندارند که به‌تو رسیده‌اند. حتی هوسبازان هم مدّعی تواند و می‌نازند. جای شگفتی است که خاروخس نیز آماده است که با شعله زبانه کشد. البتّه این از لطف و نوازش توست که بر دل همه سکون بخشیده‌ای و هیچ کس را تشنه نگذاشته‌ای.

به‌این ضعیفی که بارِ دردم شکسته در طبع رنگ زردم
به‌گرد نقاش شوق گردم که می‌کشد حسرتم به‌سویت

در این ناتوانی چنانم که طبعم به‌بار درد شکسته و رنگ چهره‌ام پریده است. جانم فدای نقّاش باد که تصویر حسرت می‌کشد و به‌سویت روانه می‌کند.

ز سجدهٔ خجلت‌آورِ من چه ناز خرمن کند سرمن
که خواهد از جبههٔ ترِمن چو گل عرق کرد خاک کویت

من کیستم و پرهیزگاری من چه شایستهٔ ناز است؟ من از سجدهٔ خود شرمگینم، با عرق شرم جبین من خاک خیانت‌تر خواهد شدِ همانگونه که گل از شبنم‌تر می‌شود.

کجاست مضمون اعتباری که بیدل انشا کند نثاری
بضاعتم پیکر نزاری بیفکنم پیش تارِ مویت

ای دوست در ستایش تو چه می‌نویسم؟ هیچ مضمونی را اعتباری نیست. کلّ وجود من در این خلاصه شده است که پیکری ناتوانم و هستی خود را به‌یک تار موی تو فدا می‌کنم.

غزل نهم

تمامِ شوقم لیک غافل که دل به‌راهِ که می‌خرامد
جگر به‌داغ که می‌نشیند نفس به‌آه که می‌خرامد

من سراپا شوقم، لیکن تا حالا معلوم نشده است که دل چه راهی برخواهد گزید و جگر چه داغی انتخاب خواهد کرد؟ و کدام آه بالا و پایین آمدنِ نفس را یاری خواهد کرد؟ بیدل این غزل را در ابتدای حال سروده است. از سبک بیان ساده معلوم است که در اقلیم اندیشه و الهام او

هنگام دمیدن آفتاب است. در این بیت این مضمون بیان شده است که درِ اختیار بر روی آدمی گشوده نشده است. تمنّای دل و حوصلهٔ جگر جای خود دارند، اما به‌هر حال نمی‌توان گفت که چه فراز و نشیبی در راه است.

اگـر نـه رنگ از گـلِ تـو دارد بـهارِ موهوم هستی ما
بـه‌پردهٔ چـاک ایـن کـتابها فـروغ مـاه کـه مـی‌خرامـد

مضمون این است که من از آنِ اویم، دربارهٔ من چرا می‌پرسی؟ صوفی وجود انسانی را فقط نقشی مجازی می‌داند حقیقت یک گل است، هستی موهوم ما از رنگ و بوی همین گل سود برده است. اگر حقیقت را به‌ماه مانند کنیم، آن وقت در تعریف ما چه تعبیری باید به‌کار برد؟ جواب این است که مهتاب را ببینید،از چاک پردهٔ کتان می‌گذرد و پخش می‌شود، نور از مرکزی واحد بیرون می‌آید و به‌شعاعهای متعدّد منتشر می‌شود.

غبار هر ذرّه می‌فروشد بـه‌حیرت آیـینهٔ تـپیدن
رم غزالان ایـن بـیابان پـی نگـاه کـه مـی‌خرامـد

هر ذرّه از کارگاه هستی از دیدنِ کارساز خود متحیّر شده است و در بیقراری و ناآرامی به‌سر می‌برد. همین یک نگاهِ جادویی سبب شده است که غزالان بیابان شیفتهٔ کرشمهٔ او شده‌اند و به‌تمنّای او رمیده‌اند. مضمون بر عبرت تأکید دارد و مقصود این است که کائنات از نور معرفت نورانی شده است وگرنه آدمی که از خدا دوری جوید به‌دور دستها می‌افتد.

زرنگ گل تا بهار سنبل شکست دارد دماغ نازی
درین گلستان ندانم امروزکج کلاهِ که می‌خرامد

از رنگ گل تا بهار سنبل هیچ موجودی لایق نازکردن نیست و نباید ادّعای ناز بکند، همهٔ غمزه‌فروشان چمن شرمنده‌انـد، نـمی‌دانـم امـروز کدام کج کلاهی در این باغ می‌خرامد؟ صوفی در تمام مظاهر عالم کون و

فساد بر جمال ذات واحد نظاره می‌کند. شاعر به‌طریق خاص استعارهٔ نشاط‌بخش به‌کار می‌برد، هدفش نه فقط اظهار هنر است بلکه کیفیّت دریافت صحیح دل را هم بیان می‌کند.

نگه به‌هر جا رسد چو شبنم زشرم می‌باید آب گردد
اگر بداند که بی‌محابا به‌جلوه‌گاهِ که می‌خرامد

غزل عموماً نگارخانه تخیّلات گوناگون است، اما خصیصهٔ این غزل آن است که تنها بر محور یک تخیّل می‌گردد: اگر بداند که بی‌محابا به‌جلوه‌گاه‌که می‌خرامد شرمنده خواهد شد و از شرم چون شبنم آب خواهد شد.

به‌هرزه در پردهٔ من و ما غرور اوهام پیش بردی
نگشتی آگه‌که در دماغت هوای جاهِ که‌می‌خرامد

دریغ که طبع من در هجوم کثرت و من و ما گم شد، غرور اوهام بر افکار غلبه کرد. بعد از آن از یاد بردم که در مخیّلهٔ شوق ترانهٔ جاه و جلال کیست. اگر ذهن با اوهام آلوده نمی‌شد، در هر گام نور حقیقت تجلّی می‌کرد و دل پیوسته ندا می‌داد که به‌هر سو که رفتم شأن و جلال او را دیدم.

مگرزچشمش غلط نگاهی رسد به‌فریاد حال بیدل
وگرنه آن برق بی‌نیازی پی گیاه که می‌خرامد

در این بیت شاعر لطف معشوق را به‌شیوهٔ بلیغ بیان کرده است. اگر ضبط نسخه بدل مدّ نظر قرار گیرد، حسن طلب بسیار لطیف به‌کار رفته است. معشوق به‌اشتباه نظری به‌حال زار بیدل انداخت، اتّفاقاً حالش شایستهٔ توجه والتفات تشخیص داده شد، و گرنه چرا می‌بایست آن برق بی‌نیازی به‌گیاهی خشک نظر اندازد؟ در این غزل با توجّه به‌ردیف

«می‌خرامد» بیدل از تجربهٔ عجیب سبک و تخیّل پیروز بیرون آمده است.

غزل دهم

غبار یأسم به‌هر تپیدن هزار بیداد می‌نگارم
به‌سرمه فرسود خامه اما هنوز فریاد می‌نگارم

من غبار یأس و حرمانم، با حرکت ناچیز من هزار تصویر بیداد و ستم بیدار می‌شود. قلمم سرمه‌آلود است (و سرمه بر صوت آسیب می‌رساند)، اما باز از نوک قلم من فریاد و فغان جاری است. گویی آنچه می‌نویسم نقشی از فریاد و فغان است.

به‌مکتب طالع‌آزمایی ندارم از جانْ کَنی رهایی
قفای زانوی نارسایی دماغ فرهاد می‌نگارم

هر آزمایش طالع من ناکام ماند و در مکتب تقدیر از جان‌کندن رهایی نیافتم و سراسر عمر سر بر زانوی غم نهادم و به‌افکاری پرداختم که جز فرهاد کسی دیگر به‌آن نپرداخته بود. اکنون برای اظهار نومیدی بهتر است که قلمم مرقّع ذهن فرهاد را رسم کنم.

اگر بر عشق تار مویی رسم به‌نقّاش آن تبسّم
زپردهٔ دیده تابه‌مژگان چه حیرت آبادمی‌نگارم

کائنات حیرت‌آباد است و رمز تبسّم به‌سوی جمال اشاره می‌کند. طبیعت در برابر دیدگان آدمی عریان و بی‌حجاب است. آن دیده‌یی که آدمی برای دیدن حقیقت اشیا دارد، فرشتگان ندارند. کدام جلوه است که ما در پردهٔ چشم رقصان و خرامان نبینیم؟ نقّاش واقعی تبسّم فطرت ماییم.

بار امانت آسمان و زمین، و عرفان و آگهی را به‌ما سپرده‌اند. البته ریاضت و مجاهده شرط است انسان مستحقّ این ادّعاست که: خس و خاشاک گلستان از ما چراغان است.

تغافلت کرد پایمالم چه‌سان نگریم چرا ننالم
فرامشیهای رنگ حالم فرامشت باد می‌نگارم

ای دوست! چرا ننالم، تغافل تو پایمالم کرد. اکنون دعای من این است، و ناگزیر چنین دعا کنم که فراموشیهای رنگ حال را فراموش کنی. ذهن بیدل متوجّه آن قاعدهٔ مشهور جبر شده است که منفی در منفی مثبت است. آرزوی اصلی او این است که یادهای فراموش شده در ذهن معشوق او زنده شود.

نه گرد می‌خواهم‌از سواری نه رنگ‌می‌خواهم از بهاری
شکسته کلک اعتباری به‌لوح ایجاد می‌نگارم

نه گردِ جاده را دلیل عبور سواری می‌دانم و نه دیدار رنگ را برهان اثبات بهار می‌شمارم. به‌نظر من هر دو مولودِ خطای باصره است. در مصراع دوم مسلک ذاتی خود را توضیح داده است، یعنی با قلم شکسته، عبرت را بر لوح آفرینش ثبت می‌کنم. در این بیت با استدلال منطقی تأکید کرده است که اشارات و علائم عالم ایجاد برای عبرت فایده‌یی ندارد. استعارهٔ «شکسته» برای ارائهٔ هدفی خاص است. در خواندن تحریر آن امکان خطا و اشتباه قوی است. عالم تعیّنی و اعتباری است و علم دربارهٔ آن به‌یاری احساسات عقلی به‌دست می‌آید. مشکل در این است که عقل از دریافت تعیّنات حقایق عاجز است، پس نقوش عالم ایجاد را چگونه می‌توان معتبر دانست؟

برون گرد نمودم اما ز اسم دارم غم مسمّا
هنوز نقشی زبال عنقا به‌صفحهٔ باد می‌نگارم

اگر چه من از گرد نمود بیرونم، ولی اعتبار اسم اندیشه را به‌سوی

مسمّی منتقل می‌کند و در نتیجه «انا» باقی می‌ماند. من هنوز با قلم پرعنقا بر صفحهٔ باد نقش و تصویری مـی‌کشم. در مـصراع دوم اسـتعاره بسـیار پیچیده است. تصور «انا» سراسر وهم و فریب است، اسـیر ایـن وهـم و فریب شدن مانند تصویرکشیدن با پرعنقا بر صفحهٔ باد است. مدّعای بیت این است که حقیقت مطلق نه‌تنها از نمودها و مظاهر بـیرون است بـلکه ورای «انا»ی انسانی هم هست. البته باید دانست که علاج این مشکل که رشتهٔ الفت میان اسم و مسّمیٰ نمی‌گذارد که پردهٔ «انا» از میانه برافتد در چیست.

دراین داستان به‌سعی کامل نخواندم‌افسون نقش باطل
کمالم ایـن بس کـه نـام بـیدل نـه‌خطِّ اسـتاد مـی‌نگارم

در این دبستان به‌افسون و فریب نقش باطل نظر نینداخـتم و ایـن در نتیجهٔ سعی کامل به‌دست آمده است و به‌همین سبب است که من اسم خود (بیدل) را می‌نویسم و کلمهٔ استاد برآن نمی‌افزایم. کائنات در اصـل دبستانی برای آدمی است. آدمی برای هدف و مقصدی به‌دنیا نازل شده است تا به‌یاریِ کوشش پیاپی بر بصیرت خود بیفزاید و به‌دام فریب نقش باطل نیفتد. رسیدن به‌واپسین مرحلهٔ کمال هدف اصلی اوست.

مــباش غــافل از انـداز شـعر بـیدل مـا
شنیدنی است نوایی که کم نـواخـته‌انـد

پایان

گـــــر نــــــالم کــــجا روم بــــیدل
شش جــــهت بــــیکسی و مــــن تــنها

*

تـــاب و تب قـــیامت هســـتی کشـیده‌ایـم
از مــرگ نـیست آنــهمه تشــویش و بـاک مـا

*

نیاز و نـاز بـاهم بس کـه یک رنگـند در گـلشن
ز بــوی غــنچه نــتوان فـرق کـرد آواز بـلبل را

*

جــــهان‌طوفان‌رنگ‌ودل‌همان‌مشتاق بــی‌رنگی
چــه ســازد جـلوه بـاآیینهٔ مشکـل پسـند مـا

*

از بس قــــــماش دامــــن دلدار نـــاز کست
دســـتم زکـــار اگـــر نـــرود کـار نـازکست
تـا دم زنـی چــو آیـنه گـردانـده است رنگ
ایـــن کـــارگاه جـلوه چــه مـقدار نـازکست
عـــرض وفـــا مـــباد ویـــال دگـــر شـــود
ای نـــاله عـــبرتی کـــه دل یـــار نـازکست

فرصت کفیل این همه غفلت نمی‌شود
خوابت گران و سایهٔ دیوار نازکست
وحدت به‌هیچ جلوه مقابل نمی‌شود
بی‌رنگ شو که آینه بسیار نازکست
اندیشه در معاملهٔ عشق داغ شد
آیینه اوست یا منم اسرار نازکست
بیدل نمی‌توان ز سرِ دل گذشتنم
این مشت خون ز آبله صدبار نازکست

*

از چمن تا انجمن جوش بهار رحمتست
دیده هر جا باز می‌گردد دچار رحمتست
وحشی دشت معاصی را دو روزی سردهید
تاکجا خواهد رمید آخر شکار رحمتست

*

ای صبح گردِ ناز تو از کاروان کیست
بر خویش چیدنِ تو متاع دکان کیست
سر برنیاوری چو گهر از سجود جیب
گر محرمت کنند که دل آستان کیست
بلبل به‌ناله حرف چمن را مفسّر است
یا رب زبان نکهت گل ترجمان کیست
در هر کجا ز مشت خس مانشان دهند
آتش زن و بسوز، مپرس آشیان کیست

عمری به‌پیچ و تاب سیه روزیم گذشت
بختم غبار طرّهٔ عنبر فشان کیست
بیدل ز وضع خامشی غنچه سوختیم
این بوسه سنج گلشن فکر دهان کیست

*

بی‌زبانیِ عاشق ترجمان نمی‌خواهد
تا شکست رنگی هست عرض ناتوانیهاست
روز کلفت حسرت، شام داغ نومیدی
صبحم آن و شامم این طرفه زندگانیهاست
برگ عشرتِ هستی‌غیررقص بسمل چیست
رنگ و بوی این گلشن جمله پرفشانیهاست
هر طرف گذر کردیم، هم‌به‌خود سفر کردیم
ای محیط حیرانی این چه بیکرانیهاست
گوش کر مهیّا کن نغمه جز خموشی نیست
بی‌نگه تماشا کن جلوه بی‌نشانیهاست

*

غافل مباش از دلِ یأس انتخاب من
این قطره از گدازِ دو عالم چکیده است

*

سراغ بلبل ما زین چمن مگیر و مپرس
خیال ناله فروش است و آشیان خالیست
غبار غفلت ما را علاج نتوان کرد
پُر است دیده زدیدار و همچنان خالیست

زبس که منتظران تو رفته‌اند از خویش
چو نقش پا زنگه چشم بیدلان خالیست
جهان چوشیشهٔ ساعت طلسم فقرو غناست
پُر است وقت دگر آنچه این زمان خالیست
دلی به‌سینه ندارم چو دانهٔ گندم
ازین متاع منِ خسته را دکان خالیست
درین هوسکده هرکس بضاعتی دارد
دعاست مایهٔ جمعی که دستشان خالیست
گرفته است حوادث جهان امکان را
زعافیت چه زمین و چه آسمان خالیست
زجیب هر مژه آغوش می‌چکد اینجا
بیا که جای تو درچشم دوستان خالیست
کدام جلوه که نگذشت زین بساط غرور
تو هم بتاز که میدان امتحان خالیست

*

نغمهٔ تارِ نفس بی‌مژدهٔ وصلی نبود
نبض دل تا می‌تپید آواز پای یار داشت

*

شاخِ از گلبن جدا مصروف گلخن می‌شود
زندگی بادوستان عیش است وتنها آتش است

*

صورت اقبال و ادبارِ جهان پوشید نیست
آسمان یک صبح و شامی در وجود آورده است

*

جهان به‌حسرت دیدار می‌زند پرو بال
ولی چه سود که رفع حجاب خوی‌تو نیست

*

به‌هر چه وارسی از خود گذشتنی دارد
بهوش باش که امروز رفت و فردا نیست

*

دوستان ظلمی به‌حال نامرادم رفته است
داشتم چیزی و من بودم زیادم رفته است
قفل وسواس است چشم من درین عبرت سرا
همچو مژگان عمر در بست و گشادم رفته است
کس خریدار دل آگه درین بازار نیست
آه از عمری که در ننگ گشادم رفته است
برخیال خُلد بیدل زاهدان را نازهاست
لیک ازین غافل کزین ویرانه آدم رفته است

*

زهی‌چمن‌سازصبح فطرت‌تبسّم‌لعل مهرجویت
ز بوی گل تانوای بلبل فدای تمهید گفتگویت
سحر نسیمی درآمد از در پیام گلزار وصل دربر
چورنگ رفتم زخویش‌دیگرچه رنگ باشدنثاربویت
به جستجو هر طرف شتابم همان جنون دارد اضطرابم
به‌زیر پایت مگر بیابم دلی که گم کرده‌ام به‌کویت
اگر بهارم تو آبیاری و گرچراغم تو شعله کاری
زحیرت من خبر نداری بیارم آیینه روبرویت

به‌عشق نالد دل هوس هم ببالد از شعله خاروخس هم
رساست سررشتهٔ نفس هم به‌قدرافسون جستجویت

*

زیــــرگردون طــبع آزادی نـــوایــی بـرنخاست
بس که پستی داشت این گنبد صـدایـی بـرنخاست
عـــمر رفت و آه دردی از دل مـــا ســـر نـــزد
کـــاروان بگـــذشت و آواز درایـــی بـرنخاست
خــاطر مـا شکـوه‌یی از جـور گـردون سرنکرد
بـارهابشکست وزیـن مـینا صـدایی بـرنخاست
دیگر از یاران ایـن مـحفل چـه بـاید داشت چشـم
صـد جـفا بـردیم و زیـنها مـرحبایی بـرنخاست
در زمـــــین آرزو بـــــیدل امـــلها کـــاشتیم
لیک غـیر از حسـرتی نشـوو نـمایی بـرنخاست

*

آن مـــطلب نـــایاب کـــه هـرگز نـتوان یـافت
دامـــان گـلی بـود کـه دوش از کـف مـن رفت

*

خـــیال مـــایل بـــی‌رنگی و جـهان هـمه رنگ
چـــو غـنچه مـحو دلم بـوی آشـنا ایـنجاست
دلیـــل مـــقصد مـــا بس کـــه نـاتوانـی بـود
بـــه‌هرکجا کـه رسـیدیم گـفت: جـا ایـنجاست

*

حرص قانع نیست بیدل ورنه از ساز معاش
آنچه ما در کار داریم اکثری در کار نیست

*

درد عشق و مژدهٔ راحت زهی فکر محال
این خبر یارب کدامین بی‌خبر آورده است

*

تو هم دری چو شرر واکن و ببندبس است
به کارخانهٔ هستی عدم تماشائیست

*

عشق گاهی قدردان درد پیدا می‌کند
بیستون گرتا ابد نالد دگر فرهاد نیست

*

وقت رندی خوش که در ماتم‌سرای اعتبار
خرمن هستی چو برق از خندهٔ مستانه سوخت

*

نه دیر مانع و نی کعبه حائل افتاده است
ره خیال تو در عالم دل افتاده است

*

جلوهٔ هستی غنیمت‌دان که فرصت بیش نیست
حسن اینجا یک نگه آیینه بین گردیده است

*

فرصت نظّاره تا مژگان گشودن درگذشت
تیغ برقی بود مستی آمد و از سرگذشت

*

داغم از حوصلهٔ شوخ نگاهان بیدل
کاش در بزم بتان آینه هم دل می‌داشت

*

زیر فلک به‌کاهش دل ساز و صبر کن
در کارگاه شیشه‌گران جز گداز نیست

*

باعث قتل من از لاله رخان هیچ مپرس
اینقدر بس که بگویند گنهکاری هست
ما و من هیچ کم از نعرهٔ منصوری نیست
تا نفس هست حضور رسن و داری هست

*

نیست نقش پا به‌گلزار خرامت جلوه‌گر
دفتر برگ گل از دست بهار افتاده است

*

هر جا صلایِ محرمیِ راز داده‌اند
آهسته‌تر زبوی گل آواز داده‌اند
زان یک نوای «کُن» که جنون کرده در ازل
چندین هزار نغمه به‌هر ساز داده‌اند
از نقد و جنس عالم نیرنگ چون نفس
تا وا شمرده‌اند همه باز داده‌اند
سازیست زندگی که خموشی نوای اوست
پیش از شنیدنت به‌دل آواز داده‌اند

*

در آن محفل که حیرت ترجمان راز دل باشد
خموشی دارد اظهاری که گویا گفتگو دارد
خروشم در غمت با شور محشر می‌زند پهلو
سرشکم بارخت با جوش دریا گفتگو دارد
تو خواهی شور عالم‌گیر و خواهی اضطراب دل
همان یک معنی شوق اینقدرها گفتگو دارد
زآهنگ گداز دل مباش ای بی‌خبر غافل
زبان شمع خاموشست اما گفتگو دارد

*

کو رنگ چه بو جلوهٔ یارست ببینید
گل نیست همان لاله عذارست ببینید
عمریست تماشاکدهٔ شوخی نازیم
آیینهٔ ما با که دچارست ببینید
سرمایهٔ هر ذرّهٔ خورشید مثالیست
این قافله‌ها آینه بارست ببینید
هرگه مژه بر هم رسد این باغ خزانست
تا فرصت نظّاره بهارست ببینید

*

صافی دل بیخودی پیمانه‌یی درکار داشت
از شعور هر دو عالم بی‌نیازم کرده‌اند
نیستی سرچشمهٔ طوفان هستی بوده است
چون طلسم خاک خلوتگاه رازم کرده‌اند

پیش ازین صدرنگ رنگ‌آمیزی دل داشتم
این زمان یک نالهٔ بیدرد سازم کرده‌اند
چشم شوق الفت آغوش است سرتاپای من
سخت حیرانم به‌دیدار که بازم کرده‌اند
از هجوم برق‌تازیهای ناز آگه نیم
اینقدر دانم که رحمی بر نیازم کرده‌اند

*

عالم غفلت نگردد پردهٔ تسخیر من
عبرتم در دیدهٔ بینا شکارم کرده‌اند
زین سرشکی چند کزیادت به‌مژگان بسته‌ام
دستگاه صد چراغان انتظارم کرده‌اند
روزگار سوختنها خوش که در دشت جنون
هر کجا برقی است نذر مشت خارم کرده‌اند
سخت دشوارست چون آیینه خود را یافتن
عالمی را در سراغ خود دچارم کرده‌اند

*

تمام شوقیم‌لیک غافل که دل به‌راه که می‌خرامد
جگر به‌داغ که می‌نشیند نفس به‌آه که می‌خرامد
اگر نه رنگ از گل تو دارد بهار موهوم هستی ما
به‌پرده چاک این کتانها فروغ ماه که می‌خرامد
نگه‌به‌هرجارسدچو شبنم‌زشرم‌می‌بایدآب گردد
اگر بداند که بی‌محابا به‌جلوه‌گاه که می‌خرامد

مگر زچشمش غلط نگاهی فتاد برحال زاربیدل
وگـرنه آن برق بی‌نیازی پیِ گیاه که می‌خرامد

*

نگهی نکرده زخود سفر زکمال خود چه برد اثر
بـرویم درپیت آنقدر که به‌ما زما خبری رسد

*

یـاد شـوقی کز جـفاهایت دل مـا شـاد بـود
درشکست ایـن شـیشه را جـوش مـبارکباد بود

*

گـردون حـریفِ داغ مـحبّت نـمی‌شود
ایـن خـیمه در فـضای دل تـنگ مـی‌زنند

*

مـی‌روم از خـود نـمی‌دانم کجا خواهم رسید
مـحمل دردم بـه‌دوش نـاله بـارم کـرده‌انـد

*

آه از مآلِ خـرّمی و انـبساط عـمر
تـا گـل دریـن بـهار شکـفتن چـه مـی‌کند

*

بـهار مـی‌رود و گـل زبـاغ مـی‌گذرد
پـیاله‌گـیر کـه فـصل دمـاغ مـی‌گذرد

*

نـیست درگـلشن اسباب جـهان رنگ ثبات
هـمه از دیـدهٔ مـا هـمچو نـظر مـی‌گذرد

*

فرصت کمین وعدهٔ فردا دماغ کیست
ای گل بهار رفت برای خدا بخند

*

سحرآه و گلستان نکهت و بلبل فغان دارد
جهانی سوی بیرنگی زحسرت کاروان دارد

*

غبار غیرتِ آن مطلبم که گاه تمنّا
رود به‌باد و به‌روی کف دعا ننشیند

*

بهارنامهٔ یاران رفته می‌آرد
گلی که واکند آغوش در برش گیرید

*

زگردی کزین دشت خیزد حذر کن
دل کس درین دشت نالیده باشد

*

زین گلستانم به‌گوش آواز دردی می‌رسد
رنگ و بویی نیست اینجا بلبلان نالیده‌اند

*

عشق بی‌پروا دماغِ امتحانِ ما نداشت
ورنه مشت خاک ما هم قابل پرواز بود

*

غبار خود به‌طوفان دادم و عرض وفا کردم
پیام عشق را تمهید اظهار اینچنین باید

*

نقص هم بی‌اثری نیست زتقلید کمال
فقر ما را اگر اللّه نکرد آدم کرد

*

سرشکم دود آهم شعله‌ام داغ دلم بیدل
چو شمع از حاصل هستی سراپایم همین دارد

*

کسی که نیک و بد هوشیار و مست بپوشد
خدا عیوب وی از چشم هر که هست بپوشد

*

گل به‌سر جام به‌کف آن چمن آیین آمد
می‌کشان مژده بهار آمد و رنگین آمد

*

سحری گذشتی از انجمن سرِآستین به‌هوا شکن
زشمیم سایهٔ سنبلت گل شمع ناف غزال شد

*

دل وفا بلبل نوا واعظ فسون عاشق جنون
هر کسی درخوردِ همّت پیشه‌یی پیدا کند

*

چه آرزو که به‌ناکامی از جهان نگذشت
زیأس پرس کزین ماجرا خبر دارد

*

جلوه تا دیدی نهان شد رنگ تا دیدی شکست
فرصت عرض تماشا اینقدر دارد بهار

*

خرام ناز در ویرانه‌ها دارد تماشایی
ز رفتارت قیامت می‌رود بر دل بیابنگر

*

گر نه‌ای عین تماشا حیرت سرشار باش
سر به‌سر دلدار یا آیینهٔ دلدار باش
یا هجوم عیش شو چون نغمهٔ ذوق وصال
یا سراپا درد دل چو نالهٔ بیمار باش
سیر چشمی ذرّه از مهر قناعت بودن است
پیش مردم اندکی در چشم خود بسیار باش
بی‌نیازیهای عشق آخر به‌هیچت می‌خرد
جنس موهومی دو روزی بر سر بازار باش
هر قدر مژگان گشایی جلوه در آغوش توست
ای نگاهت مفتِ فرصت طالب دیدار باش
یک قدم راهست بیدل از تو تا دامان خاک
بر سر مژگان چو اشک استاده‌ای هشیار باش

*

عشق از متاع این و آن مشکل که آراید دکان
آخر خریدار تو کو ای کفر و ایمان در بغل

*

به‌قدر گفتگو هر کس در اینجا محملی دارد
دو روزی من هم آواز درای خویشتن گشتم
سپند مجمر آهم مپرسید از سراغ من
پری افشاندم و گرد صدای خویشتن گشتم

خط پرگار وحدت را سراپایی نمی‌باشد
به‌گرد ابتدا و انتهای خویشتن گشتم
ندانم شعلهٔ افسرده‌ام یا گرد نمناکم
که تا از پا نشستم نقش پای خویشتن گشتم
سراغ مطلب نایاب مجنون کرد عالم را
به‌ذوق خویش من هم در قفای خویشتن گشتم
سواد نسخهٔ عیشم به‌درس حسن روشن شد
گشودم بر تو چشم و آشنای خویشتن گشتم

*

با صد حضور باز طلبکارت آمدم
دست چمن گرفته به‌گلزارت آمدم
بیع وشرای چارسوی عشق دیگرست
خود را فروختم که خریدارت آمدم
وصل محیط می‌برد از قطره ننگ عجز
کم نیستم به‌عالم بسیارت آمدم

*

تحیّر مطلعی سرزد چو صبح از خویشتن رفتم
نمی‌دانم که آمد در خیال من که من رفتم
زبزم او چه امکانست چون شمعم برون رفتن
اگر از خویش هم رفتم به‌دوش سوختن رفتم
تمیز و حدتم از گرد کثرت بر نمی‌آرد
به‌خلوت هم همان پنداشتم در انجمن رفتم

پـــــرطاووس دارد مـــحمل پـــرواز مشـــتاقان
بـــه‌یادت هـــرکجا رفـتم بـه‌سامان چـمن رفـتم
مـــرا بـر بسـتن لب فـتح بـاب راز شـد بـیدل
که درهر خلوت از فیض خموشی بی‌سخن رفـتم

*

گـــلها بـــه‌خنده هـــرزه گـــریبان دریـــده‌انـد
مـــن حـــرفی از لب تـــو بـــه‌گـلشن نگـفته‌ام
پـــوشیده دار آنـــچه بـــه‌فهمت رسـیده است
عـــریان مشـــو کـــه جـــامه دریـدن نگـفته‌ام
در پـــــردهٔ خـــیال تـــعیّن تـــرانـــه‌هاست
شـــیخ آنـــچه بشـــنود بـــه‌برهمن نگـــفته‌ام
ایـــــن انـــجمن هـــنوز زآیـــینه غـــافلست
حـــرف زبـــان شـــمعم و روشـــن نگـــفته‌ام
آن نـــــور بـــــی‌زوال کـــه در پـــردهٔ دلست
بـــــا آفـــتاب آن هـــمه روشـــن نگـــفته‌ام
ایـن مـا و مـن کـه شش جـهت از فـتنه‌اش پُـرست
بـــیدل تـــو گـــفته بـاشی اگـر مـن نگـفته‌ام

*

به‌گوشم از صد هزار منزل رسید بی‌پرده نـالهٔ دل
ولی من بی تمیز غافل‌که حرف لعل تـو مـی‌شنیدم
در انجمن سیر ناز کردم به‌خلوت آهنگ‌ساز کـردم
به‌هر کجا چشم باز کردم ترا ندیدم اگـر چـه دیـدم

یقین به‌نیرنگ کرد مستم نداد جام یقین به‌دستم
گلی در اندیشه رنگ بستم شهود گم شد خیال چیدم
نه چاره‌یی دارم ونه درمان نشسته‌ام ناامید و حیران
چو قفل تصویر ماند پنهان به‌کلک نقّاش من کلیدم
قبول در وی فتاد در سر زقرب وبعدم گشود دفتر
نبود کم انتظار محشر قیامتی دیگر آفریدم
خطای کوری از آن جمالم فکنده درچاه انفعالم
توای سرشک آه‌کن‌به‌حالم‌که من زچشم دگرچکیدم
به‌دامن عجز پا شکستن جهانی ازامن داشت بیدل
دل از تک وتاز جمع کردم چو موج در گوهر آرمیدم

*

به‌سودای هوس عمری درین بازار گردیدم
کنون گرد سرم گردان که من بسیار گردیدم
خرابات محبّت بی‌تسلسل نیست بازارش
چوساغر هر کجا گشتم تهی سرشار گردیدم
به‌این گرد علایق نیست ممکن چشم واکردن
جنون بر عالمی پا زد که من بیدار گردیدم

*

ز اتّفاق تماشای این بهار مپرس
نگاه عبرتم و با گل آشنا شده‌ام
هنوز ناله نیم تا روم به‌گوش کسی
به‌صد تلاش نفس آهِ نارسا شده‌ام

خضر ز گرد پراکنده چشم می‌پوشید
چه گمرهیست که من ننگ رهنما شده‌ام

*

تا شدم منحرف از علم و عمل
سر کیفیّت رحمت کردم

*

نا قدردانِ عمر چون من هیچکس مباد
بعد از وداع گل به‌بهار آشنا شدم

*

مستیِ حُسن و جنون عشق از جام منست
در گلستان رنگم و در عند لیبان ناله‌ام

*

نشئهٔ از خود ربای محرم و بیگانه‌ام
گردش رنگم به‌دست بیخودی پیمانه‌ام
ظرف و مظروف اعتبار عالم تحقیق نیست
و هم می‌گوید که او گنجست و من ویرانه‌ام
هستیِ موهوم نیرنگ خیالی بیش نیست
در نظر خوابم ولی در گوشها افسانه‌ام
ای نسیم از کوی جانان می‌رسی آهسته باش
همرهت بوی بهاری هست و من دیوانه‌ام

*

تدبیر گداز دل سنگین نتوان کرد
چون ابر به‌کهسار چه مقدار بگریم

ای غفلت بی درد چه هنگامهٔ کوریست
او در بر و من در غم دیدار بگریم
ای محمل فرصت دم آشوبِ وداعست
آهسته که سر در قدمِ یار بگریم

*

قیامت کرد گل در پیرهن بالیدنت نازم
جهان شد صبح محشر زیر لب خندیدنت نازم
گهی ازخنده گاهی از تغافل می‌بری دل را
دقایقهای ناز دلبری فهمیدنت نازم
رموز قطره جز دریا کسی دیگر چه می‌داند
دلم دردست و از من حال دل پرسیدنت نازم
تغافل در لباس بی‌نقابی اختراع است این
جهانی را به‌شور آوردن و نشنیدنت نازم
زشبنم اشک می‌ریزد صبا ای غنچه بر پایت
به‌حال گریهٔ آشفتگان خندیدنت نازم
نبود ای اشک این دشت ندامت قابل جولان
در اول گام از سر تا قدم لغزیدنت نازم
همه لطفی و از حال من بیدل نه ای غافل
نظر پوشیده سوی خاکساران دیدنت نازم

*

زین آبرو که پیکر ما خاک راه اوست
خطِّ غبار خود به‌ثریّا نوشته‌ایم

از نقش ما حقیقت آفاق خواندنیست
چون موج کارنامهٔ دریا نوشته‌ایم
قاصد چو رنگ باز نگردید سوی ما
معلوم شد که نامه به‌عنقا نوشته‌ایم

*

موج دریا در کنارم از تک و پویم مپرس
آنچه من گم کرده‌ام نایافتن گم کرده‌ام
چون نفس از مدّعای جستجو آگه نیم
اینقدر دانم که چیزی هست و من گم کرده‌ام
هیچ جا بیدل سراغ رنگ‌های رفته نیست
صد نگه چون شمع در هر انجمن گم کرده‌ام

*

درد عشقم قصّهٔ من بشنو و خاموش باش
تا نهانم داغ چون گشتم نمایان ناله‌ام
دوش کز بام ازل افتاد طشت کاف و نون
گر تأمّل محرم معنی است من آن ناله‌ام

*

چه مقدار خون در عدم خورده باشم
که بر خاکم آیی و من مرده باشم

*

قابل برق تجلّی نیست جز خاشاک من
حسن هر جا جلوه پردازست من آیینه‌ام

*

رفته‌ام عمریست زین گلشن به‌یاد جلوه‌یی
گوش نِهْ بر بوی گل تا بشنوی افسانه‌ام

*

به‌رنگ سایه از خود غافلم لیک اینقدر دانم
که گر پنهان شوم نورم وگر پیدا همین رنگم

*

هیأتم صورت نقش پر عنقا دارد
این چه سحرست که در چشم وجود آمده‌ام

*

از سرگذشت عافیت شمع ما مپرس
طی گشت شعله‌ها که به‌داغی رسیده‌ایم

*

نی منزلی معیّن نه جاده‌یی مبرهن
عمریست چون مه و سال بی‌مدّعا روانیم

*

بانگ دراست قافلهٔ بیقرار ما
یک گام ناگشوده به‌صد راه رفته‌ایم

*

از غبار خاطرم ای بی‌خبر غافل مباش
گردبادِ آه مجنونم بیابان می‌کشم

*

بهار نازم وکس محرم تماشا نیست
به‌صد خیال یقین شد که من خیال خودم

*

محو گشته‌ایم و نقش خیال تو مشق ماست
حیران صنعت قلم مانیِ خودیم

*

دل عافیت‌اندیش و جهان محشر آفات
کو طاق درستی که برآن شیشه گذارم

*

رفیق وحشت من غیر داغ دل نمی‌باشد
درین غربت سراخورشید تنها گرد را مانم

*

مست کیفیّت نازیم چه هستی چه عدم
هر کجاییم همان ساغر سرشار تواییم

*

دو عالم نسخهٔ حیرت سوادست
به‌هر صورت نگاهی می‌نویسم
زدل نقش امیدی جلوه‌گر نیست
برین آیینه آهی می‌نویسم

*

جنون هزار انجمن بود هستی
نفسها زدم شمع خاموش کردم

*

سرخوش آن نرگس مستانه‌ایم
ما گدایان درِ میخانه‌ایم

*

ملک تو نیست دنیا کم کن تصرّف اینجا
مال حرام تا کی بهر ثواب خوردن

*

مزاج عشق در سعی فنا مجبور می‌باشد
ز منع سوختن نتوان دل پروانه آزردن

*

فرصت‌از کف رفت‌ودل کاری‌نکرد‌افسوس عمر
کاروان بگذشت و من در خواب مردم وای من

*

شب به‌دل گفتم چه باشد آبروی زندگی
گفت چون پروانه در آغوش دلبر سوختن

*

اگرم غبار زمین کنی و گر آسمان برین کنی
من اسیر بیدل بیکسی تو کریم بنده نوازمن

*

به‌جهان عجز و قدرت چه حساب دارد اینها
تو و صدهزار رحمت من و یک گناه کردن

*

به‌کیش آن چشم فتنه مایل به‌فتوی آن نگاه قاتل
بحل گرفتند خون بیدل چومی‌به‌دین‌فرنگ خوردن

*

شمع ماتم‌خانهٔ یأسم زاحوالم مپرس
بی تو در آغوش مژگان سوخت دیدنهای من

*

حسن هر جا جلوه‌گر شد عشق می‌آید برون
عرض مجنون می‌دهد آیینهٔ لیلای من

*

زندگی در گردنم افتاد بیدل چاره چیست
شاد باید زیستن ناشاد باید زیستن

*

حجاب آفتاب از ذرّه جز حیرت نمی‌باشد
زمن تا چند پنهان می‌روی ای آشکار من

*

سخن زلعل تو گوهر آرا نگه زچشم تو باده‌پیما
صبا ز زلف تو رشته برپا چمن زروی تو گل به‌دامان
به‌غمزه سحری به‌نازجادو به‌طرّه افسون به‌قد قیامت
به‌خط بنفشه‌به‌زلف‌سنبل‌به‌چشم‌نرگس‌به‌رخ گلستان

*

من خود به‌خیالش خبر از خویش ندارم
تا در چه خیالست زمن بی خبرمن

*

سوخته لاله‌زار من رفته گل از کنار من
بی تو نه رنگم و نه بو ای قدمت بهارِمن
گر به‌سپهرم التجاست ور مه و مهرم آشناست
بیدل بیکس توام غیر تو کیست یار من

*

بـــال فشـــان مـــی‌روم لیک نـــدانـــم کـــجا
بـــر پـــر مـــن بســـته‌انـد نـامهٔ عـنقای مـن

هـــــمقدم گـــــردباد تـــاختم از بـــی‌خودی
گـــردش ســـاغر شکست گـــردن مـینای مـن

خـــواه ادب پـــروریم خـــواه گـــریبان دریـــم
غـیر دریـن خـیمه نـیست جز مـن و لیـلای مـن

*

تـــپیدم نـــاله کـردم داغ گشـتم خـاک گـردیدم
وفـــا افســـانه‌ها دارد کـــه مـــی‌باید شـنید از مـن

*

غـــیر تـــحیّر از جـــمال آیـنه را چـــه مـــی‌رسد
حـــیرت مـــا دلیـــل مـا جـلوهٔ تـو گـواه تـو

*

من بیدل و صفِ انس‌وجان دل‌خاک تا سرآسمان
بـه‌فدای تـو بـه‌فدای تـو بـه‌فدای تـو بـه‌فدای تـو

*

بـــی‌خوابـــی فســـانهٔ طـــوبی کـــه مـــی‌کشد
مـــــاییم و ســــایهٔ مـــــژه‌های بـــلند او

*

مســـتی آهـــنگست پـــیغام ازل هشـیار بـاش
جـــام و مـبینا در بـــغل مـــی‌آید آواز پـــری

*

نشد کیفیّت احوال خود بر هیچکس روشن
درین غربت‌سرا آیینه نایابست پنداری
دلیل شوخی عشق است محو حسن گردیدن
نگه گستاخیی دارد که آدابست پنداری

*

برق نمودت آمد و رفت شرار داشت
روشن نشد که آمده‌ای یا گذشته‌ای

*

هستی و نیستی چو شمع پرتوی از خیال توست
با شب من تو آمدی با سحرم تو می‌روی

*

درین بزم تا کی فروزد چراغت
اگر شب نرفتی سحر رفته باشی
چه عزّت چه خواری اقامت محالست
به‌هر رنگ ازین رهگذر رفته باشی
شرارست آیینه‌پرداز هستی
نظر تا کنی از نظر رفته باشی

*

چو شمع خاک شدم در سراغ خویش اما
کسی نگفت که در زیر پا چه می‌جویی

*

دل به‌زبان نمی‌رسد لب به‌فغان نمی‌رسد
کس به‌نشان نمی‌رسد تیر خطاست زندگی
یک دو نفس خیال باز رشتهٔ شوق کن دراز
تاابد از ازل بتاز ملک خداست زندگی

*

که کشید دامن فطرتت که به سیر ما و من آمدی
تو بهار عالم دیگری زکجا به‌این چمن آمدی

*

یادبادآن کز تبسّم فیض عامی داشتی
در خطاب غیر با من هم پیامی داشتی
گاهگاهی با وجود بی‌نیازیهای ناز
خدمتی ارشاد می‌کردی سلامی داشت

*

اگر غبار شوی محو دامن خود باش
چنان مباش که تشویش دیگران باشی

*

به‌محفل شمع تابان در گلستان رنگ و بو باشی
الهی هر کجا باشی بهار آبرو باشی

*

طرب داشت از قید پرواز رستن
تو کیفیّت رقص بسمل ندیدی

*

همه تن شکست رنگیم مگذر ز پرسش ما
که به‌درد دل رسیدی چو به‌ما رسیده باشی

*

چه شد اطلس فلکی قبا که درید آن ملکی ردا
که تو در زیانکدهٔ فنا پی یک دو گز کفن آمدی

پایان

فهرست اعلام

ر

ز

س

ش

ص

ط ـ ظ

ع ـ غ